دراسات فى الأدب المصرى المعاصر

الرواية والقصة القصيرة

« عبد الحليم عبد الله ، السحار ، نجيب محفوظ »

تأليف

دكتور عبد الحميد القط

كلية الآداب ـ جامعة الزقازيق

الطبعة الأولى

١٩٨٢



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع

تقديم

تمثل تلك الدراسة محاولة لتقديم ثلاثة من كتاب مصر ، وهم كاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وعبد الحميد جودة السحار · حيث تناولت فن القصة القصيرة عند الأول ، وفن الرواية عند الآخرين · وقد توخيت الموضوعية قدر الطاقة مركزا على بيان الأساليب الفنية البارزة لدى هؤلاء الكتاب وقد رأيت أن أبدأ بمحمد عبد الحليم عبدالله، وأثنى بالسحار لما بينهما من تشابه فى الرؤية الفنية المتسمة بالمحافظة · والتى تخضع لمفاهيم أخلاقية تؤثر على البناء القصصى تأثيرا عظيما · كما أن مفهوم الأسلوب اللغوى عندهما مفهوم متشابه وهو ان اختلف عندهما ، فانه اختلاف فى الدرجة لا فى النوع ·

وقد كانت القصة القصيرة عند نجيب محفوظ هى ثالث الدراسات وأطولها ، وذلك لضخامة انتاجه فى القصة القصيرة ، وثراء ذلك الانتاج ، وما تضمنه من محاولات للتجديد والتأصيل لفن القصة ·

ولعلى بهذه الدراسة أكون قد قمت بواجب يحتمه على عملى وتخصصى بازاء الفن القصصى بعامة ، والله الموفق ·

دكتور عبد الحميد القط

فهرس

صفحة

صفحة

محمد عبد الحليم عبد الله

تمهيد

ولد محمد عبد الحليم عبد الله فى ٢٠ مارس ١٩١٣ بقرية كفر بولين مركز كوم حمادة بمحافظة البحيرة ، وحصل على دبلوم دار العلوم ١٩٣٧ . وعمل محررا بمجمع اللغة العربية بالجيزة . وتوفى فى ٣٠ يونيو عام ١٩٧٠ م. وكان لنشأته الريفية أثرها على ما أنشأ من أدب . وبخاصة الرواية حيث أنتج فيها عددا غير قليل ، وهو جدير بدراسة تتناول الرواية عنده ، والظروف التى ساعدته على انتاج أدب له لون خاص ، وإن غلب على معظمة الاتجاه الرومانسى . ومن المعروف أن الرواية الرومانسية بدأت بزواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل . واستمر الاتجاه الرومنسى بعد ذلك حتى مشارف الأربعينيات ، بل وحتى مطالع الخمسينيات كذلك . ولكن هذا لا يعنى أن الأدب الروائى ظل كله رومنسيا حتى ذلك التاريخ . فقد بدأت تظهر اتجاهات واقعيــة مشوبة بالرومانسية أو العــاطفية المفرطة . ويصور تلك الواقعية المشوبة بالرومانسية نجيب محفوظ فى مجموعته القصصية « همس الجنون » ١٩٣٨ ، وفى رواياته التاريخية الثلاث ، « عبث الأقدار » ١٩٣٩ ، « ورادوبيس » ١٩٤٣ ، « وكفاح طيبة » ١٩٤٥ . كما تصور ذلك الاتجاه نفسه روايتا عادل كامل مليم الأكبر ١٩٤٤ ، وملك من شعاع ١٩٤٥. ومن المعروف أن الفترة الأخيره من الثلاثينيات كانت مسرحا لأفكار اشتراكية يمثلها سلامه موسى ، وأفكار أخرى عن الفرعونية ، وغيرها ، كما كانت هناك أفكار سياسية تتعلق بالاستقلال ، ودور الملكية المصرية فى ذلك ، كما شهدت مصر ضائقة مالية شديدة فى أثناء الحرب العالمية الثانية التى بدأت ١٩٣٦ ويبدو وعى محمد عبد الحليم عبد الله بما يجرى حوله غائبا فى رواياته بوجه عام . فالتطور أو التغير الاجتماعيان فى مصر عندئذ لايلعبان دورا واضحا فى أدبه . فقد كانت مصر تعانى فى أثناء الحرب العالمية الثانية ، وبعد أن خمدت نيرانها ، من أزمات اقتصادية طاحنة لم يلتفت اليها فى حين التفت اليها كتاب آخرون . كما تكون العــلاقات بين الأشخاص فى تلك الروايات غير مألوفة ، والدوافع البشرية مغلفة بغلاف من العواطف

الحادة غير الناضجة ، تحول بينها وبين السلوك المقنع · ويكفى أن نقارن بين رواية نجيب محفوظ « القاهرة الجديدة ١٩٤٥ ، وهى أول رواية واقعية له ، وبين أول رواية أصدرها محمد عبد الحليم عبد الله وهى رواية لقيطة ١٩٤٥ لندرك بوضوح غياب الوعى بما يجرى فى المجتمع فى رواية لقيطة ، فى حين يتضح هذا الوعى عند نجيب محفوظ الذى يكشف عن فهم دقيق لما يجرى فى مجتمعه وطبيعة العلاقة بين أفراده ، ويركز على ما يحيط بالمثقفين من ظروف فاسدة ، وما يتوزعهم من اتجاهات سياسية أو دينية ممتزجة بالسياسة · ولا يرجع غياب الوعى لدى عبد الحليم عبد الله الى صغر سنه فقد ولد فى سنة ١٩١٣ ؛ وهذا يعنى أنه كتب روايته المذكورة وهو فى الثالثة والثلاثين من عمره ·

وقد كان لغياب وعيه بما يجرى فى المجتمع ، ولرومانسيته أثرهما فى احداث وفاق بينه وبين مجتمعه ، ولذا نراه فى رواياته راضيا عن قيم ذلك المجتمع مهما كانت متخلفة ، معتزا بتلك القيم ، محاولا أن يصور بعض المآسى العاطفية منبها اليها ، تنبيها عاطفيا تلعب اللغة فيه الدور الأول · وقد سيطرت تلك القيم على البناء الروائى كله · ولا نغالى اذا قلنا : ان قبول الأوضاع الاجتماعية أو الوفاق مع المجتمع ، وسيطرة القيم الأخلاقية المحافظة أو السائدة أمران يكشفان عن كثير من القيم الفنية لأعماله الروائية جميعا ·

وقد ظل المؤلف الريفى النشأة لا يطمئن الى المدينة ، ولا يجد هدوء النفس الا فى الريف ، وينعكس هذا بدوره على شخصياته أما أسلوبه اللغوى ، فهو أسلوب أنيق ، لا يخلو من البيانية والصنعة · مما يوحى بأن مفهومه للأدب ، يرتكز أولا على أسلوبه اللغوى · حقا يتحدث عن الفن والموسيقى وما يحدثانه من أثر فى النفس ، ويعرض للتحليل النفسى ، كما يتحدث عن العقدة والحل فى العمل القصصى · وباختصار له تصوره الخاص للفن ، وان كان يجريه على لسان بطل رواية بعد الغروب : الذى يقول : « وماذا تقولين فى الموسيقى الذى تعزفين ألحانه على معزفك ، هل وضع لحنه هذا اعتباطا وألف بين نغماته جزافا وكما يتفق ، أم هو يترجم عن معنى يخامر نفسه ويريد أن تنتج أثرها بنفسها وحدها ، ولاتحتاج الى معونة خارجة عنها ، واستطيع أن أذهب الى أبعد من هذا فأقول : ان ما يرسمه الأديب بقلمه

والموسيقى بلحنه والرسام بريشته ، والنحات بمنحته ، ليؤثر فى نفسى بأشد مما تؤثر الحقيقة ، لأن هؤلاء هم رسل العواطف بين المعانى والقلوب ، يتلمسون بأدواتهم تلك مواطن الاحساس فى النفس ثم يعرضون عليها الصورة فتتمثلها فى لمحة قصيرة ٠٠ » (١) ولكن ذلك التصور عام غامض لا يزيد على فكرة نظرية لاقيمة لها بغير التطبيق الصحيح ٠ هذه هى فلسفة الابداع عند الكاتب ، وهى فلسفة تتحقق من خلال أحداث وشخصيات وحبكة ، ومكان وزمان وغيرها من عناصر العمل الفنى ٠ وتحكم تلك العناصر ، لأن الكاتب ليس مدركا ادراكا واعيا لطبيعة البناء القصصى ٠ فالحرص على منطقية البناء وتماسكه لا تتحقق فى أعماله الروائية بما فيه الكفاية ٠

على أننا يجب ألا نظلم الكاتب ، فننسى ظروفه الشخصية والثقافية الخاصة ، أو ننسى تصوره لمفهوم الفن ، ويجب ألا ننسى تأثير المنفلوطى عليه ، فهو تلميذه (٢) ٠ ونحن لا نقلل من شأن المنفلوطى ، وأثره على كثير من الكتاب بل والشعراء ٠ فالأستاذ نجيب محفوظ يعلن صراحة أنه ما كان ليكتب فى القصة أو الرواية لو لم يقرأ المنفلوطى ٠

تكشف رواية « لقيطة » ١٩٤٥ عن طبيعة الرؤية الفنية لدى المؤلف، ولأهميتها فى هذا الشأن ، فسوف نتناولها بالدراسة والتحليل المستفيض نسبيا ٠ وهى أول أعماله الروائية ، وتعرض « للقيطة » منذ الطفولة حتى الشباب ، فى رحلة معاناة تنتهى بموتها ٠

ويصور القسم الأول منها « اللقيطة » وهى فى الملجأ ، وليس به أحداث بالمعنى المفهوم ، ويتألف من لقطات ومواقف مختارة فى مراحل زمنية تمثل تطورا فى حياة الفتاة ٠ ويقدمها المؤلف ، فيرسم شخصيتها والبيئة المحيطة بها ، وما كان لها من أثر فى نفسها ٠

---

(١) بعد الغروب ١٠٠

(٢) الدكتور شكرى محمد عياد ، تجارب فى الأدب والنقد ص ١٧٤ ، ١٧٥ « ٠٠ فبين الرجلين اتفاق كبير فى الطبيعة والثقافة والأسلوب : كلاهما ريفى لم تستطع المدينة أن تنفذ الى عظامه ، وكلاهما يتناول أشكال الأدب الحديث بنفس القلم العربى الزخرفى القديم ٠٠٠ وكلاهما شاعر نثر شعره : الأول فى مقالاته والثانى فى رواياته » ٠

ويبدأ حدث الرواية فعلا ، بخروج الفتاة من الملجأ بعد أن قضت به ثلاثة عشر عاما ، قادرة على العمل الذى تعيش منه · وتتعرض فى عملها هذا الى متاعب تخلقها لها زميلاتها فى العمل وهو التمريض بأحد المستشفيات الخاصة · ومن ثم تطرد من المستشفى ، ولكنها تجد من يمد لها يده ، فتعثر على عمل جديد فى مستشفى حكومى فى الاسكندرية ، وهناك تلتقى بطبيب شاب يحبها ، ولكن الأحداث تتعقد مرة أخرى ، لأن أسرة الطبيب تكتشف أن الفتاة لقيطة ، وتحل تلك العقدة بموتها ، وكأنه المخرج الوحيد ، ولأنه أيضا يعمق من مأساتها ·

وتلعب المصادفة دورا هاما فى تقرير مصائر الشخصيات ، فالمرضعة زينب التى كانت ترضع « ليلى » تنجب بنتا تدعى « كوكب » تأتى الى الى مدينة الجيزة لبيع اللبن لعملائها ، فتتعرف على « ليلى » ثم تتزوج فتنقطع العلاقة بينهما ، ولكنها تظهر فجأة ، وبطريق الصدفة ، وتقص قصة « ليلى » لأقارب الطبيب الذى أحبها وأوشك على الزواج منها · فتقضى على ذلك الزواج الوشيك · وليست هذه هى المصادفة الوحيدة فى الرواية ، بل هناك مصادفات أخرى ، فامرأة الدكتور « ك » تدخل عليه المستشفى فجأة ، فتجد اللقيطة ليلى عنده ، فى نفس اللحظة التى قرر فيها أن يطردها · ويلتقى الدكتور جمال حبيب ليلى بها مصادفة مرتين : مرة فى الفندق الذى نزلت به فى الاسكندرية لأول مرة ، وأخرى على شاطىء البحر · ولاتنتهى المصادفات عند هذا الحد ، اذ تلتقى ليلى بأمها صدفة فى المستشفى الذى تعمل به فى مدينة الاسكندرية ويتم التعارف بينهما ·

وتمتزج قصة كفاح البطلة بحبها للدكتور جمال ، الذى يكون شابا مثاليا ، ولكنه حب لا يمضى الى غايته الطبيعية ، لأن الموت لايلبث أن يعاجل الفتاة ·

وتكون البطلة حسناء مثالية ، تتمتع بالخلق الفاضل والرقة،وكأن المؤلف يقيم مفارقة بين ذلك الجمال الآسر ، وبين حظ صاحبته من الحياة وهى مفارقة يدعمها ما تتحلى به الفتاة من جمال وخلق معا · ويضيف المؤلف الى ذلك شعورها بالاغتراب والوحدة · وميلها الى اعتزال الناس · وتظل تتمتع بتلك الصفات ــ برغم المصاعب ، فلا تهتز قيمها ، ولا يتغير سلوكها ·

ولم يستطع المؤلف رسم شخصياته بنجاح ، سواء الرئيسية أو الثانوية منها • فالمرضعات فى الملجأ أنمــاط ثابتة ، لا يهتم المؤلف برسم صورة جسدية لهن فيما عدا زينب مرضعة ليلى بطلة الرواية ، التى يصورها على خلق طيب ، وتتمتع بكثير من رقة المشاعر يدفعها الى رعاية الطفلة • وعلى العموم فالشخصيات الثانوية لا تخطى بقدر كبير من اهتمامه وتكاد وظيفتها أن تكون تطوير الأحداث أو دفعها الى الأمام ، أو الكشف عن دوافع بعض الشخصيات • ولذا نجد الدكتور •• ك •• الجراحى نمطا ، أو بعبارة أخرى شخصية مسطحة ومع اهتمام المؤلف بتقديم صورة نفسية وجسدية له • تجمع بين المتناقضات فهو : « •• رجل قارب الخمسين من عمره ، ليس بالطويل ولا بالقصير ، غير منظم الجسم ، ولا واضح القسمات ، تخالط سمرته صفره ، ويدل منظر ملامحه على الجمود ، والتردد ، ولكنه طيب القلب محب للخير واثق بالله • الا أنه يعطى من قلبه أكثر مما يعطى من ماله ، فتودده وحنانه أيسر عنده من القرش وأرخص من الجنيه ، وهو بعد كثير الاستشارة حريص على رضا زوجته ملق اليها بزمام نفسه وقياد أمره •• » (٣) • وهى صفات تؤهله لأداء دورة فى الرواية حيث لا يتحرى الصدق فى شأن ما نسب الى « ليلى » من أقوال ويطردها من عملها بعد أن طلبت اليه زوجته ذلك •

وتعكس الصورة الجسدية طبيعــة الشــخصية فالسيد الأمين الذى رعا ليلى بطلة الرواية يمثل صورة مناقضة للطبيب ، وتتسق فى جمالها مع ما يتمتع به من خلق • « •• تألفه العين للنظرة الأولى ، وتطمئن اليه النفس ، للوهلة الأولى ، كما تطمئن الى اليقين ، وتركن الى السلام •

لحية بيضاء خفيفة مستديرة كأنها طفاوة الشمس أو هالة القمر • وعينان استعانتا بالمنظار من طول ما سهر صاحبهما عابدا أو قارئا أو كاتبا ، وشفتان لا تفتران عن التسبيح ، والتحميد فى حركة خفيفة وهمس ضئيل ، لأنه لا يسمع الا الله » (٤) •

وتلعب السيدة العجوز التى تسكن عندها ليلى دورها فى تحريك الأحداث

---

(٣) لقيطة ص ٤٧ ، ٤٨ •

(٤) المرجع نفسه ص ٧٨ •

تؤهلها لذلك ثرثرتها ، فهى تنبه الفتاة الى أن أحد الشبان يحبها ، وان كان ذلك يتم بصورة غير مباشرة · كما تعرفها « بكوكب » ابنة زينب المرضعة بالملجأ الذى نشأت فيه الفتاة ·

وقد افتقدت شخصية «ليلى» بطلة الرواية للواقعية والصدق، اذ أنها بعد أن قضت ثلاثة عشر عاما بين جدران الملجأ ، تتنازل عن سوار ذهبى أهداه اليها ناظر الملجأ ، وكأنها لم تتعلم مما يحيط بها من ظروف قاسية شيئا ·

كما تتكلم هى وغيرها من الشخصيات وبخاصة المرضعات فى الملجأ بلغة لا تتناسب وثقافتها المحدودة · تقول البطلة عن نفسها : « ·· أنا بستان من غير حارس ، وشهد لا يحوطه نحل ! ·· أنا وردة ليس يحميها شوك ·· أنا شاة غفل عنها الراعى فتخلفت عن القطيع والمرج تعوى به الذئاب ، والذئب يفتك جائعا وغير جائع ؟ » (٥) ·

والكاتب يتابع بطلته فى مراحل هامة من حياتها ، ويعقد الأحداث أكثر من مرة ، مرة عند طردها من الملجأ ، ومرة أخرى بعد أن كشفت حقيقتها لأسرة الدكتور جمال الذى قرر أن يقترن بها ، وتحل العقدة الأخيرة بموتها ·

وتجرى الحكمة على لسان الراوى والشخصيات ، وتصاغ فى أسلوب بيانى ، حريص على الأناقة ، وتقطع تلك الحكم سير الأحداث ، وتصبح مفروضة عليها فرضا ·

يتبع محمد عبد الحليم عبد الله الأسلوب الذى ألف به روايته «لقيطة»، فى عدد آخر من رواياته فيقدم لقرائه ست روايات تتشابه شكلا ومضمونا ، وتكشف عن أسلوبه فى تأليف الرواية · وتلك الروايات هى «بعد الغروب» ١٩٤٩ «وشجرة اللبلاب» ١٩٤٩، و« الوشاح الأبيض » ١٩٥١ ، و« شمس الخريف » ١٩٥٣ ، وغصن الزيتون ١٩٥٥ و« من أجل ولدى » ١٩٥٧ · وتصور تلك الروايات قصة كفاح أبطالها ، ويكون لعاطفة الحب دورا هاما فى حياتهم · والبطل فى تلك الروايات يتسم ببعض الغرابة وبضعف الارادة ، الذى يلجئه الى الاستعانة بصديق يكون أكثر منه ايجابية ـ فى الغالب ـ وخبرة

---

(٥) المرجع نفسه ص ٩٤ وانظر تكملة قولها من الصفحة ذاتها ·

بشئون الحياة ، وهو ما يفتقر اليه ذلك البطل ، ولذا يستعين بخبرته كلما اعترضت الصعاب حياته ٠

ويكون ذلك البطل على ضعفة ، وقلة خبرته بشئون الحياة هو الذى يروى وقائع الرواية ويقدم أشخاصها غالبا ٠ وينثر فيها ما يشاء من حكم ، بل انه قد يسبق الأحداث فيقلل من استمتاع القارىء بها ٠ ويعاقب المؤلف الأشرار عن شخصياته على ما اقترفوه من أخطاء أو خطايا ٠ وهو يفعل ذلك بدافع أخلاقى يظهر فى أعماله القصصية والروائية جميعا (١) ٠

ويتضح التشابه فى بناء هذه الروايات من دراسة جوانبها الفنيـة الأخرى ٠ يقول بطل رواية بعد الغروب (١٩٤٩) : « انها قصة الفقير الموهوب يشق طريقة بالفاس بين الصخور ٠٠ » ويقول بطل شجرة اللبلاب، وهو يحدثنا عما لقيه من صعاب : « وهكذا مكنت لى الأقدار التى تثبت بى الزورق ، أن أركبه وهو مقلوب ، فيسرت لى سبيل النجاة فلم أكن من الها لكين ٠ » وتوضح هاتان العبارتان مضمون الروايتين ، وهو كفاح بطليهما فى الحياة بالعمل ، أو فى تحقيق الذات ٠ كالحب مثلا ٠

يتخرج بطل رواية « بعد الغروب » من كلية الزراعة ، فيواجه بضياع معظم ثروة أبيه تاجر القطن ، فيضطر للعمل لكى يعول أسرته ، ولما لم يجد عملا فى وزارة الزراعة ، عمل فى معمل للألبان بأجر زهيد ، ثم تركه وعمل ناظرا للزراعة عند فريد بك أحد ملاك الأراضى الكبار ٠

وفى أثناء عمله يتعرف على أميرة ابنه فريد بك ويحبها ولكن أباها يزوجها من ابن أخيه سامى ، لكى لا تئول ثروته الى الغرباء ، ولكى يعوض أبناء أخيه عن فقرهم بعد وفاة أبيهم ٠

ويخرج عبد العزيز من عزبة البك مطرودا ، بعد أن توفى صاحبها ٠ ولكنه بجهدة وكفاحة يحقق لنفسه حياة مستقرة ، فى حقل الأدب ، وفى مجال الزراعة وتكوين الثروة ٠ فوزارة الزراعة تمنحة اقطاعية ، وتؤهله موهبته

---

(١) انظر د ٠ شكرى محمد عياد ، الادب فى عالم متغير ، ص ٢ ، ٢١ ٠ الذى يتحدث عن الهدف التعليمى الذى ارتبط بفن المسرحية والقصة ، ويعنى به دلالة الادب على معزى خلقى او اجتماعي او وطني واضح ٠

الأدبية لاحتراف الكتابة والمشاركة فى تحرير مجلة أدبية تحقق له الشهرة والدخل المعقول •

ويلتقى باميرة ابنة البك وحبيبته السابقة وقد صار شيخا (أى بعد الغروب) ، كما اصبحت هى تخطو حثيثا نحو الشيخوخة ، فتعتذر له عن زواجها بغيره ، وتقنعه بالأسباب التى دفعتها الى الاقدام على ذلك الزواج •

الرواية تصور - بوضوح - كفاح بطلها ليعيش وليعول أسرته ، وبرغم المشقة والاصعاب يحقق كل مطامحه ، دون أن تهتز قيمة ، أو يستسلم للعجز• ولكن ذلك الموضوع كثير الحواشى •

وتفتقر شخصية البطل الى الايجابية ، مما يجعل المؤلف يمده بصديق يدعى صالح ، يرجع اليه فى الأمور ذات الأهمية والتى يصعب عليه وحده مواجهتها • فهو يستشيره فيما ينبغى أن يفعل وقد أحب أميرة ابنة صاحب العزبة ، فيقترح عليه أن يثير غيرتها بتودده الى فتاة أخرى ، فلا يتردد لحظة فى العمل بمقتضى تلك النصيحة ، عندما ساقت الأقدار آمال ابنة خالة أميرة فأخذ يتودد اليها ، وفعلا تثور مشاعر الغيرة فى نفس أميرة ، فتفضى اليه بحبها له ، بل ويتمكن من تقبيل عنقها •

ويكون صالح أكثر ايجابية وتجربة من البطل ، وذلك - برغم كونه أقل منه ثقافة • وتثير سذاجة البطل دهشة القارئ فلا يمكن أن يكون مثله خريجا من كلية الزراعة ، عاش فى المدينة فترة طويلة ، وظل يمثل تلك السذاجة ، فالمؤلف حريص على أن يجعله كالعذراء ، خجلا ومترددا ، أو بعبارة أخرى سلبيا لايريد أن يفعل شيئا •

وفى الرواية شخصيات زائدة مثل حامد وزينب ، ولعلهما سقطا اليه من رواية « زينب » لهيكل • وزينب فى رواية محمد عبد الحليم عبد الله تحب البطل ، مع علمها بأنه يحب أميرة ، وتفطن الى ذلك من هذيانه وهو مريض بالحمى ، ومن ثم تعمل على توثيق عرى المحبة بينه وبين أميرة وتظل علاقتها به بريئة كل البراءة • ولا يمكن أن تكون الغرائز البشرية بمثل ذلك الضبط والاحكام والمثالية،مما يجعل القارئ لا يقتنع بسلوك الشخصيات مع الواقع والمنطق معا لا فى واقع الحياة فحسب ، ولكن فى واقع الرواية كذلك

وبخاصة وأن تلك المثالية تفرض على الشخصية أن تسلك سلوكا يتجافى فأميرة حبيبة البطل تقرر أن تمنحه نفسها طائعة مختارة ولكنه يفر من بين ذراعيها ، محذرا اياها من مغبة ماهى مقدمة عليه : « ٠٠ ألقت ذراعها على كتفى ووجهها لايزال مسامتا وجهى وأنفـاسها الحرى تلفح خدى ٠ وشفتاها الذاويتان ترددان : أحق ما تقول ؟ !

وأحسست أننا فى موقف خارق ٠٠٠ فى لمحة من العمر تعبر الأيام مرة واحدة ، كما يقولون عن الكوكب الدرى أنه يعبر السماء مرة لاغير ٠٠٠ وأدارت رأسى ملامحها المحزونة ، وغمرتنى موجة مختلطة ، من حب وشفقة ورثاء وخوف من المستقبل ، فاذا بها بين أحضانى حتى نسينا باب الحجرة المفتوح ، وأن كنا غير جالسين فى تجاهه ٠ ثم أفقت من هذه النوبة التى اعترتنى ، نظرت اليها فاذا هى لا تزال تحت سلطان الغمرة : عيناها نصف مغمضتين ، وذوائبها السود بعضها متراجع وبعضها حائر على الوجه ، والصدر الذى شب بياضه سواد الثوب يعلو ويهبط مساوقا حركة الأنفاس»(٢) ٠

ويقضى البطل على ذلك الموقف العاطفى العنيف ، بذهنه اليقظ دائما بقوله لحبيبته : « ٠٠ لاتنسى ما بيننا من حواجز !! فانتفضت كأننى صببت على رأسها ماء ٠ » ويبدو سلوك الشخصيتين هنا محكوما بمفهوم أخلاقى مثالى لدى المؤلف ، لايريدهما أن تخرجا عليه ٠ فالبطلة تسلم نفسها لمن تحب ، ولكنها ــ فى الوقت ذاته ــ لا تجد لديها القدرة أو الشجاعة لأن تخبر أباها بحبه ، ثم هى تبذل نفسها لحبيبها ولكنه لا يقدم على معاشرتها، دون أن يكون هناك مانع مقنع يحول بينه وبين ذلك ٠ ويكثر بكاء البطل ، فهو يريق دموعه بلا حساب ، فهو مثلا يقول عن وداعه لأمة : « وما ودعتها قط وأنا مسافر الا تركت على ظهر يمناها دمعة وقبلة » (٣) ٠ ويبكى عندما يودع مسكن صديقه صالح ٠ يقول : « ٠٠ وكفكفت دمعة بعد أن قرأت ما كتبت ، فقد تخيلت ذلك الشخص الوفى يطويه ظلام البلاء » (٤) ٠ وعندما يترك له صديقه صالح خطابا وخمسة جنيهات ليقضى بها حوائجه قبـل السفر الى عزبة البك التى يعمل بها ، يبكى كذلك : « ٠٠ قطفرت من عينى

---

(٢) بعد الغروب ص ٢٠٠
(٣) المرجع نفسه ص ٣
(٤) المرجع نفسة ص ٦٧

دمعة لوقع هذا الوفاء على قلبى » (٥) · والأغرب من هذا كله أن تفيض عيناه بالدموع وهو يقرأ القصة التى كتبها أبو أميره، حبيبته، أثناء املائها اياه ليكتبها· كما يبكى عندما يتذكر موقف والد أميرة من زواجهما ، وعندما يدرك أنه فقير · وهذه ليست الا أمثلة على الاستجابة الفجة للواقع من جانب البطل ·

قلنا ان البطل متردد ، كذلك تكون البطلة · ولكن تردده ونكوصه عن الاعتماد على نفسه يعد أمرا واضحا فى الرواية ، فهو لا يقدم على أمر له خطورة بالنسبة له الا بعد أن يستشير صديقة « صالحا » ، فهو مستشار هواه أو « القاموس » — كما يسميه — الذى يرجع اليه · والحق أن الوصايا التى أوصى البطل بها كانت مفيدة ، ومن الغريب أن « صالحا » وهو يراقب أميرة بتكليف من البطل ، يتابعها الى احدى دور السنيما ، ويدخل بحيث يراها ، ويرى تأثير مشهد من المشاهد المهمة فى الفيلم على نفسها ، اذ تبكى لفرط تأثرها بما تراه · والمشهد هو موقف بين رجل وامرأة تعلن فيه المرأة أنها لا تحب الرجل بل تصرح بكراهيتها له ، فى حين يقف الرجل واثقا بنفسه كل الثقة ، فتسارع بالقاء نفسها بين أحضانة ، وتفعل أميره مع عبد العزيز بطل القصة ما فعلته بطلة الفيلم بلا زيادة ولا نقصان · وكأن الانسان لا يمكن أن يتصرف بوحى عواطفه وغرائزه وعقله ، أو يستجيب استجابة طبيعية لما يحدث له أو لمن حوله ·

ونحن نرى كل شىء كما يراه بطل الرواية وراويها ، ويقدم لنا أميرة على دفعات ، ويصورها فى صورة جميلة أخاذه ، فهى ذات شخصيةقوية ، تدبير العزبة ، وتأخذ الحياة مأخذ الجد · ولا تضعف أمام عواطفها ضعفا يزرى بها باستثناء الموقف الذى اسلمت له فيه نفسها · ومع ذلك فانها تستسلم لرغبات أبيها ، فتتزوج من «سامى» ابن عمها ، الذى يبدو من صورته أنه مخنث ، ومتسلق ولاشرف عنده (٦) وهو ما يجعل الدكتور عبد القادر القط يصفها بأنها سلبية (٧) · ويجور المؤلف على المرأة ، ويعتبر الرجل اكثر تقديرا للأمور منها : فيقول البطل لزينب الريفية الفقيرة التى كانت تخدمه ، وهو يحثها على الزواج من ريفى آخر يدعى حامد كان يحبها ،

---

(٥) المرجع نفسه ص ٧٠

(٦) المرجع نفسه ص ١٨٢ — ١٨٤

(٧) الدكتور عبد القادر القط ، فى الأدب المصرى المعاصر

« ... يسعدنى ويرضينى أن أراكما زوجين ، انه رجل ، وحكمى عليه وأنا رجل مثله ، أصدق من حكمك عليه ، وأنت فتاة لاتحسنين تقدير المصير » (٨) .

وتقوم الحبكة على عرض علاقة المهندس بأميرة وأبيها ، ثم حبه لها . ولمتابع البطل وقد تخرج من كلية الزراعة ليجد أباه قد فقد ثروته وليجد نفسه وقد أصبح عائلا للأسرة ، ويبحث عن عمل ويتنقل من معمل الألبان الى عزبة أحد البكوات . ويحب ابنته ولكنه يضطر الى مغادرة العزبة . ويحذف المؤلف أحداثا كثيرة ، ثم يخبرنا أنه حصل على « مزرعة » أو اقطاعية من وزارة الزراعة ، وأنه يحيا حياة طيبة مستقره ، وأصاب الشهرة كصحفى وكاتب . ويلتقى بأميرة التى تأتى اليه لتقص عليه ما غاب عنه من قصة زواجها لسامى .

ويتتبع المؤلف مصائر بعض الشخصيات الثانوية التى رأى أن القارىء قد يكرن فى حاجة الى معرفة مصائرها . فصالح صديق البطل ينصرف الى التصوف ، ويموت فى ريعان شبابه ، ويتزوج حامد من زينب ، وينتقلان الى عزبة الابطل يعملان فيها ، وقد رزقا بالكثير من الأبناء .

ويميل المؤلف فى تتبعه لخط الأحداث ، الى سرد أحداث فرعية ، كقصة حامد وزينب ، وما يربطهما من حب ، وبخاصة ما كان يربطها بالبطل من حب ، ثم زواجها بحامد . ومثل قصة حياة صالح صديق البطل ومرجعه فى شئونه الهامة ، ولكن هذا كله لا يعنى أن تلك الأحداث لاتربطها صلة ما بالخط الرئيس للأحداث ولكنه يؤخذ على المؤلف الاطالة فيها والسذاجة فى عرضها . اذ كان القليل منها يكفى لتطوير الأحداث والكشف عن طبيعة الشخصيات الرئيسية .

***

يتفق بناء « شجرة اللبلاب » ١٩٤٩ وبناء الرواية السابقة ، فهى مثلها يقصها بطلها مستخدما ضمير المتكلم . ويظهر التشابه بينهما فى رسم الشخصيات ، فهى تقدم من الخارج وبايجاز شديد فى معظم الأحيان ، وقد يكون عجز المؤلف عن استغلال امكانيات أسلوب القص بضمير المتكلم مسئولا عن ذلك . فهذا الأسلوب ان لم يعتمد على شخصية حية تتمتع بثراء عقلى ، ولم يتوفر

(٨) بعد الغروب ص ١٧٧

عليها كاتب حاذق يعتمد على التركيز والقدرة على الابداع والتصوير ، فانه يصبح غلا فى عنقه وعنق راويه معا وقد كان الراوى شبيها بالراوى فى الرواية السابقة ، له صديق يعتمد عليه مثله ، ولكن هذا الصديق لا يلعب هنا دورا يماثل فى خطورته واهميته دور الصديق فى حياة البطل فى الرواية السابقة ٠

ويحتل التصور المثالى للعلاقة بين الرجل والمراة مكانا بارزا من رؤية الكاتب الفنية ٠ فالبطل والبطلة مثاليان يحرص المؤلف على أن تقف العلاقة بينهما عند حد لايسىء الى الفضيلة ، فالفتاة تحب فتاها ، ولكنها لا تمنحه اكثر من القبلات ، أو على الأقل لا تتخلى عن عذريتها ٠ يقول البطل مصورا استسلام حبيبته له ، وارتماءها فى أحضانه ، ورفضه للعدوان عليها ، ورعا وتقوى : « ٠٠ ورأيت بعد برهة مفاتيح الكنوز فى يمينى لم يستعص على باب ، لا ، ولم يزجرنى حارس ، وكانت عيناها تمنحانى ، وتدفعانى الى الأمام وتسقيانى خمرا استعين بها على المخاوف حتى لا أنكص ٠٠ ولكن ٠٠ آه ٠ لا تدع خيالك يجمح بك فقد كنت نصف كريم ٠٠ » ولاينسى الكاتب أن يشير بوضوح الى أن الفتاة ظلت ٠ تحتفظ بعذريتها ، برغم هذا اللقاء الوجدانى الحار ، مدفوعا بمفهومة الأخلاقى المثالى لما ينبغى أن تكون عليه العلاقة بين المحبين (٩) ٠

وموقف البطل من حبيبته هنا يشبه موقف بطل بعد الغروب الذى عرضنا له فيما مضى (١٠) ، والبطلة تفسر لحبيبها هذا الموقف بعد أن تلتقى به وقد أصبحا فى مرحلة الشيخوخة بانها قد فعلت ذلك من قبيل العطف عليه (١١) وقد كان بطل « شجرة اللبلاب » يفتقد الثقة فى المراة ، ويشك فى عفافها ، وهو شك غرسته فى نفسه خيانة زوجة أبيه لأبيه ٠ وقد كانت فى ريعان الشباب ، فى حين كان أبوه قد جاوز الخمسين من عمره ، فانصرفت عنه الى ابن عمها الشاب ٠ وقد قوى هذا الشك فى نفسه مالاحظه من خيانة عم غانم لامرأته مع امرأة أخرى متزوجة ٠

---

(٩) شجرة اللبلاب ، ص ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧

(١٠) بعد الغروب ، ص ٢٠٠ ، ٢٠١

(١١) بعد الغروب ص ٢١٩

ويدفعه هذا الشك المرضى الى الانصراف عن حبيبته ، والاساءة اليها بلا مبرر ، مما يدفعها الى الانتحار ٠ ولكنه انتحار غير مبرر ، فالفتـاة مثقفة ، وتتقدم على علاقتها بالشاب مدركة لكل ما يترتب على هذه العلاقة ، وغير آسفة على ما قد يقع بينهما ، تقول الفتاة فى خطاب الى حبيبها : « وقد وقع بينى وبينك أشياء لعلك تنظر اليها الآن على أنها أخطاء ٠٠٠ تاخذنى بها وتصغرنى فى عينيك ٠٠ آه ٠٠ ولكنى مصرة عليها ومتعصبة لها ، لأننى لم أبذلها لك ارتجالا كما تغتنم لذة سهرة عرضت لك فى الطريق ٠ كلا ٠ اننى أربأ بأخطائى أن تكون من هذا النوع » (١٢) ٠

ويفرط المؤلف فى الرومانسية ، وهو يتحدث عما يشعر به البطل لفراق القرية ، وبالذات حزنة لفراق مصباح الغاز : « ٠٠ وأما الشىء الذى تمهلت طويلا فى وداعه فهو انيسى بالليل ، وسميرى فى الحجرة ، هذا المصباح الصغير الذى بت أرقبه معظم الليل بعين مفتوحة ، وبات يرمقنى طـول الليل بعينه الرمداء » (١٣) ٠ كما يأسى لفراق المنبه عند مغادرته منزل عم غانم الى سكن خاص به : يقول : « ٠٠ على أن موقفى يوم ودعت هذه الأسرة لم يكن خاليا تماما من شىء من الأسف ، فلقد خفق قلبى وأنا أنظر الى المنبه » ذاكرا أننى لن استمع لدقاته بعد اليوم ، وأن حركات آلته الرتيبه لن تنبعث الى أذنى فى الظلام حاملة الى جسمى خدرا يجلب النوم ؟ ! ٠

واذكر أننى حملت نظرتى اليه معانى من الأسف والألفة التى تحملها نظرتى الى أم فوزية ٠٠٠ آه ٠٠٠ لكثيرا ما تكون صداقات الجماد أبقى وأقوى من صداقات بعض الناس » (١٤) ٠

ويقدم المؤلف أبا بطله دفعة واحدة ، مصورا أسلوبه فى التفكير مشيرا الى عناده ، وتعصبه لرأيه ، اعتقادا منه بأنه يتمتع بذكاء لا يشركه فيه غيره من الناس ، ويتحدث بذكائه هذا كثيرا ، ويرد اليه نجاحه ان نجح ، ويرد الى سوء الحظ اخفاقه ان منى بالاخفاق ٠

وهو لا يحسن ادارة مدرسته الأوليه التى يعمل ناظرا لها ، لأن معاملته

---

(١٢) شجرة اللبلاب ص ١٥٣
(١٣) المصدر نفسه ص ٤٠
(١٤) المصدر نفسه ص ٧٣

لمرؤوسيه كانت قائمة على الهوى·كما يصور ـ فى أثناء ذلك ـ سماته الجسدية، مثل ملامح وجهه ، وشاربه ، ويصف ما حل به من هزال بعد أن تزوج · ووصفه لعم غانم صورة نمطية لريفى عاش فى المدينة وهى صورة لا تخلو من غرابة : « ·· رجل جاوز الأربعين ، قريب من القصر ، قريب من البدانة، لا تزال عليه من آثار الريف دلالات واضحة ، هى وشم أخضر على ظاهر كفيه يمثل سنابل القمح ، ووشم آخر على صدغية يمثل عصافير الربيع · ولم تستطع أسباب التمدن التى تعلق بها أن تمحو عنه هذه الآثار على الرغم من السن الذهبية التى تلمع فى جانب فمه والتى عمد الى اظهارها أول الأمر بارخاء أحد شدقيه ، حتى أصبح هذا عادة ملازمة له ، وأصبح عم غانم معوج الفم » (١٥) ·

ثم يكشف المؤلف عن نفاقه وكذبه وسوء سلوكه · وكلتا الشخصيتين تؤدى دورها الذى أراد لها المؤلف أن تؤديه ، فالأب بصورته تلك يمكن أن يتزوج ، وأن يغرر به ، وأن يهمل ابنه الكبير ، لينصرف الى ابنه الصغير · كما أن عم غانم يعزز عنصر الشك ويقويه فى نفس البطل ·

وتكون امرأة عم غانم قبيحة ، وليت المؤلف أراد بهذا أن يصور أثر قبحها على سلوك زوجها ، ولكنه بدلا من ذلك ، يصور خيانته لها · مما يجعل الأمر كله لا يعدو أن يكون مسالة ادانة أخلاقية غير مبرره لسلوك الرجل ·

ويرجع الافتعال فى رسمه للشخصيات ـ بوجه عام · الى اخضاعها لتصور سابق ، يحد من مجال تفكيرها وعواطفها ، وحركتها · أنظر حسنى فى « شجرة اللبلاب » تجد همومه تتركز كلها فى شكله فى المرأة · ويطفو هذا الشك فوق سطح تفكيره ، ويستبد به ، فان رأى امرأة تصور أن لها عشيقا، فان لم يجد ذلك العشيق بصحبتها ، رد ذلك الى حرص المرأة على التستر لا الى ما تتمتع به من عفاف · ويتجلى ذلك أيضا فى رسم شخصية «زينب» · لقد قدر لها الكاتب أن تنتحر ، وجعلها تحب حبا غريبا ، ولم يغفل الاشارة الى غرابتها · والواقع أن معظم شخصياته مصاب بالحساسية والضعف ·

---

(١٥) المصدر نفسه ص ٥٢ ، ٥٣

وتموت البطلة موتا مفتعلا ، فانتحارها ليس له غرض فنى بقدر ما يهدف الى تأكيد المثل أو القيم التى يدافع المؤلف عنها ٠

وتكون زينب جميلة جدا ، وأكثر ايجابية من حسنى الذى أحبته ، بل أكثر منه ثقافة ، ويجمل المؤلف رسم شخصيتها بأنها خيالية متفائلة ، ولعله يريد القول انها كانت تتأثر بالقصص وكتب الأدب التى كانت تقرؤها فى دار الكتب المصرية ٠

وقد اتخذت الطبيعة شكلين : أحدهما توصف فيه لذاتها ، بهدف بيان جمالها ٠ أما الآخر فيرتبط بمشاعر البطل ويعكس أفراحه وأتراحه ٠ وقد يرتبط بما يقع من أحداث سارة أو محزنة ٠ فبعد وصف موجز كئيب للطبيعة فى فصل الخريف ، يكتشف بطل الرواية أن زوجة أبيه تتخذ من ابن عمها خليلا لها (١٦) ٠ مما يثير أشجانه ٠ ويجعل تلك الحادثة تؤثر على حياته تأثيرا خطيرا ٠ وتموت أمه فى ليلة من ليالى الخريف ، وتكون الطبيعة جميلة ساحرة عندما يلتقى هو وحبيبته زينب لأول مرة (١٧) ٠ بل وتكون الطبيعة مهربة فى حالتى حزنة أو سعادته ٠

والحبكة فى الرواية تتسم بالبساطة ، فهى سلسلة أحداث تقع لشخص واحد أثناء تعامله من أشخاص آخرين ، مثل أبيه وزوجته ، وأخته ، وصديقة ، وحبيبته ٠ وهى أحداث تنشط أحيانا ، ولكنها لا تتعقد بالمفهوم الصحيح للعقدة فى الرواية ، وذلك لأن خيط الأحداث يسير سيرا طبيعيا هادئا ٠ ويبدو أن تتبع حياة البطل فى رحلة كفاحة ، سواء وهو صغير أو وهو صبى يافع وشاب ، وتصوير ذلك بضمير المتكلم قد أتاح للراوى أن يورد كثيرا من الحكم التى تقطع مجرى الأحداث ، وتخاطب القارىء بغية التأثير فيه ٠ أو تقديم بعض المعلومات التى يراها جديرة بأن تساق الى القارىء كأن يقول ـ مثلا ـ متحدثا عن صباه ، وما لقيه فيه من قسوة : « ٠٠ غير أن هموم أيامنا الخوالى كثيرا ما تكرن من أسباب اسعادنا فى الحاضر وبخاصة اذا أخذت متاعب الحياة فى الانهيار امام كفاحنا شيئا فشيئا ، أعنى أن محنتنا فى الحاضر حينذاك تضؤل فى أعيننا اذا قيست بهموم ماضينا ، فنقف لها

---

(١٦) المصدر نفسه ص ٤٠

(١٧) المصدر نفسه ص ٩٧ ، ٩٨ وانظر ص ١٥٤ يتضح ذلك ٠

صامدين ونستشعر تفاؤلا وسلاما · وهذا كان شأنى (١٨) أو قوله الذى قد يكون فيه متأثرا بآراء فرويد : « ·· آه ·· لسنا يا صديقى الا ثمرة لعدة تجارب ، ونتيجة لعدة مشاهد تختبىء داخلنا ابان سنواتنا الأولى ثم تحركنا من حيث لا نشعر فنندفع بها كما يندفع (البالون) بالغاز ، وانك سترى أثر هذه الحادثة فى نفسى عندما أعرض لأحداث شبابى » (١٩) · والرواية حافلة بمثل تلك المعارف التى يزفهـا المؤلف الى قارئة بمناسبة أو بغير مناسبة ·

وتموت البطلة لأن بطل الرواية حبيبها قد قسا عليها ، بتأثير الشك المرضى الذى غرسته فى نفسه زوجة أبيه الخائنة ، وأكده لديه عم غانم وصديقته التى ضبطه وهو يتنزه وإياها على شاطىء النيل · وتكاد قصة راشد صديق البطل تكون مقحمة على أحداث الرواية ، لأنها — فى الواقع — لا تؤدى بالبطل الا الى عمل أشياء تافهة · كأن يتعلم منه العزف على الناى ، مثلا ، ولكننا نلاحظ أن المؤلف يريد احداث مقابلة بين شخصيهما ، وبيئيهما ، فهما نقيضان من حيث الصورة الجسدية ، وفى موقفهما من المرأة · ففى حين يرى راشد أن المرأة سر الحياة ، يتشكك فى طهرها وعفافها بطل الرواية · فراشد يرى أنها « ·· منها النور ، ومنها الحبور ·· هى الزهرة الحية فى بستان الوجود ··· عينة من الجنة فى دنيانا الفانية » (٢٠) بل ان حسنى (بطل الرواية) يدرك اختلافهما فى تناول الحياة والتعامل معها فيقول : كنت أنا انظر الى الحياة نظرة مترددة متحيرة قلقة ، فيها خوف وفيهـا تشكك ·· كنظرتى الى المرأة سواء بسواء · أما هو فكان ساخرا يعبر عن فرحه بابتسامة ويعبر عن أسفه بابتسامه ، بل ربما قهقه ان خانته الفرصة · وكان ناجحا فى كل شىء الا فى حياته المدرسية » (٢١) · ويظـل مثل ذلك الصديق يلاحق البطل فى رواياته جميعا ، وان اختلف دوره فى بعضها عن دوره فى بعضها الآخر ·

وينجح المؤلف فى تصوير مشاعر بطله وهو طفل فى القرية ، قبل أن

---

(١٨) شجرة اللبلاب ص ٤ ·

(١٩) المرجع نفسه ص ٤٣ ·

(٢٠) المرجع نفسه ص ٩٣

(٢١) المرجع نفسه ص ٩١ وانظر المزيد عن ذلك فى ص ٩٠ ، ٩١ وانظر ص ١١٩

يغادرها الى القاهرة لاستكمال تعليمه · ومن المواقف الرائعة التى ينجح فى نقلها الى قارئه ، وصفه لموقف البطل وهو طفل من زوج خالته الذى كان يضيق بزياراته ، وبالذات لأن خالته تقدم له الطعام يقول : « ومما زاد أمرى حرجا عندما أننى تخيلت أن زوج خالتى بدأ يضيق بى ، وكان رجلا عملاقا ضخما تلمع الفظاظة فى تضاريس وجهه الغليظ · وقد صادف أن دخل مرة أو مرتين فرآنى وأنا أطعم · فنظر الى من ذورة قامته وأنا جالس وهو واقف ، نظرة نفذت أشعتها من خلال شاربه الغزير المهوش · مجعلتنى أمسك عن المضغ برهة حتى يحول نظره عنى » (٢٢) · وعلى أية حال ، فاننا نرى شخصيات الرواية جميعها من الخارج ماعدا البطل الذى نراه من الداخل أيضا وذلك لأنه الراوى ·

***

ورواية الوشاح الأبيض ١٩٥١ تقدم لنا فتاة تدعى درية ، فى رحلة كفاح طويل تتمكن بعده من تحقيق المجد والشهرة · وتكمن مشكلتها فى فقر أسرتها فأبوها محضر محدود الدخل ، ولكنــه لا ينفق دخله كله على أسرته ، بل يسكر أيضا · ولما كانت الفتاة جميلة فقد أدركت أنها لن تجنى من جمالها ما تجنيه الحسناوات فى البيئات الغنية ، بل أحست بغرابة وضعها هذا فيما كانت تسمعة من عبارات الرثاء التى تصدر عن بعض الجالسين على المقهى الذى كانت تمر به وهى فى طريقها الى المدرسة · وهكذا تضطر للعمل بعد الحصول على الثانوية العامة لتعول أسرتها ، وبخاصة بعد أن مرض ابوها وزادت أعباء الأسرة · وهى لكى تعمل كان لابد أن تقطع صلتها « براضى » الذى أحبها وأحبته وتواعدا على الزواج · وتضطر الى ترك عملها كمدرسة فى مدينة طنطا بعد أن ضاقت بزميلاتها ، وعملت فى القاهرة فى محل للأزياء ، واستطاعت أن تتعرف على زوجة موسيقى كبير ، ليست لها أولاد · ونجحت فى أن تصبح مغنية مشهورة ، وتزوجت من ملحن كبير يدعى منصور ، وهجرت الفن بناء على رغبته ثم ما لبثت بعد وفاة طفلها أن أحست بالوحدة بعد أن انصرف زوجها الى فنه وأخذ يلحن لمغنية أخرى قيل انها ستخلفها على عرش الغناء · وقررت العودة الى الفن وهجر منزل الزوجية واستطاعت أن تعود الى المجد والشهرة من جديد ولكنها خسرت حياة الأسرة التى خرجت منها بطفلة ·

---

(٢٢) المرجع نفسه ص ٣٥

هذا هو الخيط الرئيسى لأحداث القصة ، ولكن هناك خيوطا أخرى فرعية ، فراضى حبيب درية يعمل بالمنائر بعد أن قطعت صلتها به ، حتى يسلوها ، ثم ينقل للعمل بالسكه الحديد ، ويلتقى بدرية مصادفة فتنصحة بالزواج والنسيان ٠ وتخبره بانها مرتبطة بشخص آخر ٠ فيتزوج بأخت زوجة أخيه وتدعى زينب ، وينجب منها ،

وهناك قصة « سعيد » الشاعر المغمور برغم موهبته كما يرى ذلك المؤلف ٠ ونعلم حياته وقصة عزبة أبيه التى لا يحصل منها الا على اليسير فى حين يستولى على خيراتها أحد المجرمين من الأعراب يدعى « أبو الغيط » ٠ ويقع فى حب درية التى لا تعيره التفاتا كما فعلت مع صاحبه ، لأنها كانت عندئذ تحب الملحن منصور ، والغريب أن سعيد يعتقد أنها تحبه لمجرد سماعه اياها وهى تتحدث فى موضوع عاطفى ٠

وتختفى نادية من حياة « درية » بعد أن ذهبت الأخيرة للعمل فى طنطا مدرسة ، وكانت وظيفتها فى القسم السابق من الرواية هى اقامة مقابلة بين حظ نادية الثرية وحظ درية الفقيرة : تقول درية لنادية : « ٠٠ حقق الله لك آمالك يانادية ، انك تمشين ياصديقتى على طريق ممهد تظل الأشجار جانبية ، أما أنا ففى مفترق طرق عارية خاوية غامضة مجهولة » (٢٣) ٠ كما كانت أحلام كلتيهما تختلف عن أحلام صديقتها : « ٠٠ كانت نادية تنظر الى اكاليل الفل وهو يرف على رأس العروس فيخيل اليها أنه اخطاها وأنها هى انتى كانت مقصودة به ، وأن يدا تنظمة من أجلها ليكون على رأسها بعد وقت غير طويل » (٢٤) ٠ أما درية فكانت تحلم بشىء آخر بعد تخرجها يصوره المؤلف بقوله : « ٠٠ وخلت كل منهما الى نفسها لتستدعى آمالها ، فرأتها دريه فى كيس ضخم مفعم بالمال ورأتها صديقتها فى وجه صبوح يبتسم لها ، ويكافح من أجلها ، وهى مسترخية على أحد المقاعد المستطيلة فى بيته تعمل صدرية من الصوف » (٢٥) ٠ أما وقد أدت نادية هذا الدور فقد اختفت من الرواية تماما حتى قررت درية أن تزور منصور زيارة مفاجئة فى بيته قبل أن يتزوجا بوقت قصير فرأت صورة صديقتها

---

(٢٣) (٢٤) الوشاح الأبيض ص ٣٦

(٢٥) المرجع السابق ص ٣٥

نادية معلقة على الحائط ، وهنا يخبرنا منصور أنه تزوجها وأنها توفيت بعد أن أنجب منها ولدا يربيه جده . وهنا تحدث أزمة مفتعلة بينها وبين منصور ولا يلبثان أن يتزوجا .

وقد أدى تتبع المؤلف لحياة الشخصيات الأخرى الى تفكك الرواية ، فالمؤلف مثلا يصور حياة راضى فى البحر وهو يعمل فى مصلحة المنائر تتبعا بيانيا مستفيضا لا يخلو من تكلف .

ويحكم القدر مصائر الشخصيات ، وتحس الشخصيات بسطوته وتعلن ذلك فى صراحة : فيقول راضى : « .. ولكنى أرى الأحداث ترمى بنا جزافا وتعاملنا بطريقة لا تخلو من السخرية » (٢٦) وتقول درية لمنصور : « .. لقد خلقتنى المقادير » (٢٧) . ويقول عن راضى : « .. وتأكد بينه وبين نفسه أن الزمان فرق بينه وبين درية ، وأنه لا سبيل الى أن يجمعها رباط من أى نوع كان ، لأن مركبة الحظ قطعت بها شوطا طويلا من طريق السعادة ، وهو الموظف المغمور الذى تستهلك الدولة زهرة عمره بجنيهات لا تقنع الشاب ولا تكرم الشيخوخة !! كأنه مصاب بالدوار فسلم للأقدار سفينته الضعيفة لترسيها على أى أرض تشاء » (٢٨) . ويتحدث عن دور المقادير فى تسطير مصائر البشر وهو يحدثنا عن ضعف راضى وايجابية منصور حيال موقفهما من درية . ففى حين قنع الأول بحب سلبى ، كافح الثانى للحصول عليها يقول : « لكنها المقادير تلهب ظهرنا بسياط لا نراها وتسوقنا الى حيث نشقى أو الى حيث نسعد » (٢٩) . وقديما قال فورستر : لا مكان للقضاء والقدر فى الرواية ، لأنه رأى ان الرواية عمل فنى يحكمه المنطق أو بعبارة أخرى يحكمه منطق البناء الفنى ، ولا تحكمه قوى خارجية ، كالقدر أو المصادفة . ولذا فبناء الأعمال الفنية على مفهوم قدرى يقلل من الاقتناع بها ويجعل سلوك الشخصيات غير مقنع ، وهذا ما يجعل كثيرا من شخصيات الرواية ضعيفا مستسلما للقدر .

---

(٢٦) المرجع السابق ص ٦٦

(٢٧) المرجع نفسه ص ١٠١ وانظر ايضا حديث المؤلف عن الاقدار ص ٨٣

(٢٨) المرجع نفسه ص ١٠٤

(٢٩) المرجع نفسه ص ١٠٥

وتتحدث درية بطلة الرواية عن دور القدر فى حياتها : فتقول لمنصور : « .. لكن الزمان الذى يجد بنا مسرعا فى طريقة المجهول كشف لى أنها جد عظيمة ، ولعل هذا قد حملنى على الا أخضع حياتى لقوانين منطقية لأن للاقدار منطقا مستقلا وحسابا لا نعرف أرقامه » (٣٠) • ولكن الحقيقة أن درية تركت المدرسة فى طنطا ، وحاولت جاهدة أن تشق طريقها فى الحياة ، فعملت فى محل ازياء ثم مغنية ، ولم تسلم قلبها لأول طارق ، بل وازنت واختارت ، ثم هى بعد تهجر فنها لتعود اليه مضحية بأسرتها أو بحياتها الزوجية • مما يجعلها تلعب الدور الأول فى تقرير مصير نفسها وبناء مستقبلها •

وتكون الأم فى تلك الرواية أكثر ايجابية من الرجل وحرصا على مستقبل أسرتها ، فأم « درية » تكافح من أجل أولادها فى حين يكون الأب سكيرا ، وتثور المشاحنات بينهما ، والرجل لا يعبأ بشىء ، ويترك كل العبء على الزوجة ولا يكف عن شرب الخمر ، وان لم يكن يفرط فى الشراب • كما أن درية تكون حريصة على أسرتها وتعمل لتعولها دون تذمر أو شكوى ، وتضحى بحبها فى سبيل ذلك •

ولا تستفيد الشخصيات فى الرواية من تجارب الحياة ولا تتطور ، بل تظل تسلك سلوكا مفرطا فى الرومانسية ، كما تبدو مغلقة على نفسها غير متفاعلة مع البيئة المحيطة بها تفاعلا كافيا • وتخضع للنزعة الأخلاقية المحافظة التى تسيطر على الكاتب • وتظل – فى الغالب – أنماطا تتسم بسمة غالبة • فالأستاذ « مخيمر » رجل لا يرعى أسرته الرعاية الكافية ، ويترك كل أمور أسرته تسير كما أتفق ، كما أنه ثرثار قوى الحنجرة • ويظل كذلك حتى – يموت • كما تكون « عايدة » زميلة « درية » بطلة الرواية فى طنطا ، مجرد نمط يصفه المؤلف بقوله : « ذات الجمال الطائش ، والقلب المتهافت ، والعواطف التى تتسع لمائة حبيب » (٣١) • وتكون زميلتها «عفيفة» قبيحة ومتعطشة للحياة ، ويصفها بقوله : « كانت كبيرة السن بين شابات ثلاث لا يزلن زهرات فى أول الموسم ، تخطت الأربعين ، وبقيت تحت خطاها

---

(٣٠) المرجع نفسه ص ١٢١

(٣١) المرجع نفسه ص ٥٨

فى اثر قطار الشباب والزواج والحب ، وتبذل فى سبيل اللحاق به حيلا تظنها جديدة فعالة محبوكة ، دون أن تدرى أن حيلها مع الأسف قديمة مهلهلة تثير الابتسام • ثم هى بعد ذلك فارهة طويلة تداخلت أجزاء جسدها حتى غاب الخصر وظهرت الأرداف ، وبرز الصدر على هيئة تحبب الرجال فى الصدور المقفرة الممسوحة لأن النقيض قد يكون خيرا من نقيضه • وتلوح من وراء منظارها السميك عينان فيهما اتســاع غير جميل ، وفى مقلتيها الكبيرتين جحوظ قليل » (٣٢) •

ولم تظفر بذلك الوصف المستفيض شــخصية أخرى من شخصيات الرواية ، ولا حتى بطلتها درية ، برغم أن الفتاة شخصية ثانوية تختفى من الرواية ، هى والزميلات الأخريات لدرية بعد مغادرة الأخيرة مدينة طنطا لتعمل فى محل لبيع الأزياء فى القاهرة • ثم لماذا هذا الاسراف فى تشويه الشخصية وجعلها مسخة بلا هدف واضح •

وتلعب الطبيعة أحيانا دورا فنيا مقصودا ، اذ تعكس ما تحس به الشخصيات من حزن أو قلق أو سعادة • ففى الخريف تودع درية صديقتها نادية وداعا لا لقاء بعده ، ويتم فيه كذلك الانفصال بينها وبين حبيبها راضى • ومن أمثلة ذلك الربط بين مشاعر الشخصية والطبيعة موقف درية وراضى فى لقائها الأخير الذى انفصلا بعده : « •• وكانا جالسين على كرسى مستطيل فوق قنطرة مقوسة أقيمت على بركة طفا على وجهها البشنين ، فى احدى الحدائق العامة • غير أن الدنيا كلها كانت خرابا فلم يكن حولهما فى الحــديقة أحد الا بعض الفنــانين الهواة الذين يعجبهم من وجــه الكون ما لا يعجب كل الناس • فهناك أحد الرسامين وقف منهمكا فى رسم لوحته الزيتية • وهناك فى الطرف الآخر موسيقى صغير افترش الحشيش وجعل يداعب أوتار عوده • أما هما فكانا ينظران الى الشمس الغاربة السقيمة وهى ترسل بأشعتها متعثرة بين فروع احــدى الأشــجار الضخمة ويســتمعان برهة الى نغمة ناشزة يرسلها الموسيقى الصغير ثم ينصتان برهة أخرى

---

(٣٢) المرجع نفسه ص ٥٣ ، ٥٤

الى خشخشة الأوراق التى تتساقط من الشجر ذاوية جافة فلا تلبث زوبعة خفيفة ان تاخذها وتدور بها فى الماشى الى مدى غير طويل ٠

كل شىء يؤذن بالفراق حتى الطبيعة كان على افقها وجوم » (٣٣) ٠ ولايتركنا المؤلف نستنتج أنه يربط بين الموقف وبين الطبيعة بل يصرح بذلك، وكان جديرا به ألا يفعل ٠ وقد لا يرتبط وصف الطبيعة بالموقف ولا بمشاعر الشخصيات وهو الغالب ٠ بل يكاد هذا الوصف يكون بيانيا مثل وصف الغروب أثناء ذهاب الشاعر سعيد يطالب « أبو الغيط » مستأجر عزبته بشىء من الملل : « رأى الأفق دائرة كاملة لا يقطعها بناء ، وبدت الدنيا كهفا مظلما لا يخفق فى جوفه شعاع واحد ٠ وسمع أزيز الريح فى أسلاك التليفون وبعض شجيرات متجاورات من اشجار « الجزورينا » تجمعت على مقربة من المحطة فبدت اشباحها أشد سوادا من حلكة الليل » (٣٤) ٠

ويصور المؤلف البيئة التى نشأت فيها درية والتى يغلب عليها الفقر ، والجمود ، ولكنه وصف لا يخلو من الصنعة البديعية (٣٥) والمبالغة ٠ مثل قوله : « ٠٠ لو فتش الفقر فى الأحياء الخالية عن مسكن يرتضيه ما اختار الا هذا المكان ، لأن هناك تآلفا عجيبا بين الساكن والمسكون ٠ كالتآلف بين القواقع والأحياء المنطوية فى أجوافها » (٣٦) ٠

---

(٣٣) المرجع نفسه ص ٤٣ وانظر ايضا ٤٥ ، ٤٦
(٣٤) المرجع نفسه ص ١١٢ ، ١١٣
(٣٥) المرجع ص ٥
(٣٦) المرجع نفسه ص ٦

رواية « شمس الخريف » ١٩٥٣

يقول ارنست فيشر : « وكان من التجارب الأساسية التى حرصت الرومانسية على تصويرها ، تجربة الفرد الذى يقف وحيداً فى مواجهة العالم ، والذى يشعر بأن كيانه ناقص غير مكتمل ـ كاثر من آثار تقسيم العمل والتخصص ـ وما يتبع ذلك من تفتيت الحياة الى أجزاء ضئيلة لا يبدو بينها رابط » (٢٧) . وهذا هو أصدق وصف يمكن أن يوصف به بطل محمد عبد الحليم عبد الله ، فكثير من أبطاله يواجه الحياة بمفرده دون معين ، أو قد يعز عليه العثور عليه .. ويشق طريقة فى صعوبة بالغة حتى يصل فى النهاية الى شاطىء الأمان . وبطل « شمس الخريف » مثال طيب على ما نقول ، فهو يتعرض لسوء معاملة أمه بعد وفاة أبيه وزواجها من آخر . مما جعله يصلى نار الغيرة ، ويجاهر بالسخط ، فيتعرض لسوء المعاملة من جانب أمه وزوجها معا . كما كان دائم الاخفاق فى دراسته . ومن ثم يفر من المنزل باحثا عن عمل يعيش منه ، ويتعرض فى أثناء ذلك الى ألوان مختلفة من المتاعب ، ثم يعثر ـ فى مشقة ـ على وظيفه كاتب فى فندق لاتحقق له الاستقرار المنشود ولكنه يحصل على وظيفة ساعى بريد ، يسوقها الحظ اليه . فقد تشابه اسمه مع شخص آخر كان قد وصى عليه للتعيين فى الوظيفة أحد النواب ، فعين هو ولم يعين الشخص الآخر . ويتعرف فى أثناء تأدية عمله على احدى السيدات وتتطور علاقتهما الى حب جارف ، ومع أن هذه العاطفة سبقتها تجربة أخرى له مع فتاة قروية تدعى « سكينة » ، تعرف عليها أثناء جولاته فى الريف بعد هروبه من المدرسة وهو يركب دراجته فى احدى قرى محافظة البحيرة ، فانه يتزوج بالسيدة ، وتدعى السيدة « ش » بعد أن خبا حبه لسكينة بمرور الزمن ، وانقطاع الرسائل بينهما بالتدريج . ويكمل تعليمه بعد ان تزوج وأنجب طفلا . وتموت زوجته مصدورة بعد أن دلت كل الدلائل على استقرار تلك الحياة . وتترك له طفلا يدعى وحيد ، فيحدب عليه ، ويرعاه بحرص شديد ، يعوضه عن فقدان أمه ، ويكبر هذا الطفل ، ويصبح طبيبا متخصصا فى علاج الأمراض الصدرية التى أودت بحياة أمة .

---

(٢٧) ارنست فيشر ، الاشتراكية والفن ، ص ٨٣ ، ٨٤

وقد صور المؤلف شخصية أم البطل بنجاح ، فهى امرأة عصبية ، سليطة اللسان ، تحطم زوجها عندما تبور تجارته معيرة اياه بذلك ، وكادت تحطم ابنها بسوء معاملتها له ، فحولته الى تلميذ فاشل ، لا يركز على دروسه وقد رسم المؤلف شخصية السيدة « ش » رسما طيبا ، فصور كفاحها ، ثم صور زلتها التى بدرت منها بغير قصد ، كما صور كفاح مختار بطل الرواية ، وهو كابطال محمد عبد الحليم عبد الله يحتاج الى عون الآخرين ، واذا كان غيره يتعلق ببطل واحد ويستشيره فانه يستشير صديقين ، يكون لرأيهما اثر كبير على مستقبل حياته . فصديقه أنور أمين يزين له الفرار من المدرسة والبيت ، ويحدد له الأماكن التى يمكنه أن يبيت فيها ، ويرسم له أوجه الانفاق . أما صديقه الثانى فيدفعه الى العمل بمصلحة البريد ، التى يعمل بها ، فيغير حياته بكاملها .

وتتسم كثير من شخصياته بالغرابة،فابو الفتوح افندى خيالى،ويستغل هذا الخيال فى نسج قصص لاتستند الى الحقيقة والواقع ، ويطلب من جليسه ان يصدق تلك القصص . وعباس زوج أم مختار ، قبيح الشكل ، أكرش ، مصاب بزكام يعلو شخيره طول الليل . كما أن أم مختار نفسها ليست بالمرأة العادية،فهى كثيرة الاستحمام بعد الزواج،وهو مأخذ يأخذه عليها الكاتب فيطلق عليها لقب عربة الترمس . وفضلا عن أنها عصبية ، تتخلى عن ولدها فى سبيل الزواج ، دون أن تفكر فى مستقبله ، أو تحزن لفقده ، وهو ما لا تقدم عليه امرأة عادية بمثل تلك الصورة التى تجردها من عاطفة الأمومة .

وتكاد الرواية تنقسم الى قسمين : أحدهما يصور حياة بطلها فى أثناء حياة أبيه ، وبعد وفاته وزواج أمه ، وما ينشأ عنه من صراع بينها وبينه بسبب زوجها ، ثم هربه ، وبحثه عن عمل حتى يعثر على وظيفة كاتب بأحد الفنادق . وثانيهما : ويصور علاقته بالسيدة « ف » ، وما يربط بينهما من هوى عنيف ، ثم سردها لماضيها فى خطابات ترسلها اليه ، وزواجهما بعد ذلك ، وانجاب طفلهما وحيد ، ثم وفاتها . فى حين نرى طفلهما وهو يكبر ويستكمل دراسته الطبية ، ويصبح طبيبا .

وبهذه الرواية ــ كغيرها من روايات الكاتب الأخرى كثير من الحكم التى تساق على لسان الراوى أو على لسان السيدة « ف » . كما أنه

يدافع عن المرأة الخاطئة دفاعا طويلا يجريه على لسان تلك السيدة مما يؤدى الى توقف الحدث كما أنه يسوق بعض المعلومات التى تعترض سير الأحداث كذلك ، ويعد علم القارىء بها أمرا لا جدال فيه . كان يقول : « .. دعنى أقطع عليك سياق قصتى فترة لن ترهق ذهنك لأسالك فى بساطة : ما الذى يحدث لو تخلف عنصر من هذه العناصر ؟ اعنى لو أن دمنهور لم تلتق بالمنصورة ؟ وأن الاسكندرية لم تجمع بين هذين الفردين ؟ أو ماذا ؟ — وهو أتفه ما يجوز — لو أن هذين النصفين المتطابقين تخاصما ليلتئذ ؟ أو فزعهما طارق ؟ لو وقع أحد هذه الفروض ما سمعت قصة « مختار » ولارتاح هو نفسه من أمور يراها غير ضرورية بالنسبة اليه ، ويعتقد أن فرضها عليه لا يفيد هذه الرقعة الكبرى التى نسميها العالم !! » (٣٨) . كما أن المؤلف يسبق الحوادث فيوحى الى القارىء بزواج أم مختار المتوقع بعد وفاة زوجها . كما يذكر أن زوجة مختار ستموت لا محالة بعد ما اصيبت بالنزيف .

ويطغى اهتمام المؤلف بلغته فى كثير من الأحيان على الجوانب الفنية للرواية ، فهو يلح على ايراد التشبيه ، وقد لاحظ ذلك الدكتور عبد القادر القط ، ولنتقى ثلاثة تشبيهات أساء استخدامها المؤلف ، لأنها لا تخدم غرضا فنيا . وتلك التشبيهات هى : « وقفت أرقب الحقل وأتأمل جزءا منه نهضت فيه شجيرات البسلة باسمة عن أزهار ذات أجنحة كأنها فراشات ، وأتأمل جزءا آخر منه قد نهضت منه لفائف الكرنب واقفه على رءوسها الطويلة كما يقف سرب من النعام مختلف الأحجام كل على رجل واحدة ، وأتأمل ثمار البرتقال حمراء زاهية مستديرة لامعة ، كأنها بين خضرة الأعضاء شعلة بلا دخان » (٣٩) . ويعلق على تلك التشبيهات بقوله : « .. ويسرف المؤلف هو أيضا فى وصف الطبيعة حتى تصبح مظاهرها عنده مجرد صور فنية تستدعى كل منها صورة أخرى تماثلها . ولذلك يحس القارىء بولع المؤلف بالتشبيه فى كل صفحة من صفحات الرواية » (٤٠) .

وتصاب لغة المؤلف بالتكلف فى أحيان كثيرة لحرصة على الأناقة اللغوية،

---

(٣٨) شمس الخريف ص ١٥

(٣٩) دكتور عبد القادر القط ، فى الأدب العربى الحديث ص ١٥٨

(٤٠) المرجع السابق ص ١٥٨

فتلحق الضرر بالسرد والتحليل ، ويمتد التكلف الى لغة الشخصيات ، فتأتى مصنوعة متكلفة · فسكينة القروية ، ومختار التلميذ الخائب يتحادثان هكذا : « فسألتنى : لماذا لا نرى بينها غرابا غير أسود ؟ كلها سود · فقلت ما جاد به خاطرى وان كان قولا لا طائل تحته : لأنه من رهبان الطيور ؟ لكنها استعذبت قولى ، فقالت : هذا حسن · اذن فلاتنس · سأحبك مادامت الغربان فى ملابس الرهبان والهدهد يبحث عن كنوز سليمان » (٤١) ·

ويلعب القدر دورا خطيرا فى تحديد مصائر الشخصيات ، وبخاصة البطل · فافلاس أبيه ، وموته ، أمران يسأل عنهما القدر وحده · وكذلك يكون رسوبه فى الامتحان · ويتدخل القدر كذلك فيحول دون زواج « مختار » من سكينة الفتاة القروية التى أحبها ، اذ يموت أبوها بعد سفر مختار الى القاهرة بعامين ، فتتزوج وترحل من القرية هى وأسرتها · ويحرم القدر البطل من زوجته السيدة « ف » فيعيش وحيدا ، بعد أن ناء بالأعباء الماليه وهو يعالجها أثناء مرضها ·

وتحكم قيم اخلاقية معينة تصوره للشخصيات ، فهو يدافع عن الزوجة اذا وقعت فى الخطيئة لأن زوجها شغل عنها ، ثم يقوم ذلك الزوج بطلاقها عقابا لها ، فتعيش للتكفير عن تلك الخطيئة · وهى تقدم فى صورة تتسم بالبراءة والرقة فى المشاعر ، فتغدق على زوجها الثانى من عطفها وحنانها ، وكأن المؤلف يقابل بينها وبين أم مختار التى تضحى بابنها فى سبيل أن تتزوج من رجل كريه قبيح الصورة · كما أنها حطمت زوجها الأول بغبائها وعنادها ، فى حين خلقت السيدة — برغم خطيئتها — من زوجها شخصا آخر ·

وقد راعى المؤلف فى رسمه لشخصية مختار الظروف والتقاليد الاجتماعية التى يعيش فى ظلها وأثرها فى تكوينه النفسى والثقافى كما وضع فى اعتباره الطبيعة البشرية ذاتها · ومن ثم فانه لا يقبل على زواجه من السيدة «ف» الا بعد صراع نفسى مرير — برغم حبه الشديد لها ، بل انه يحاول التخلص من سيطرة هذا الحب على نفسه فلا يستطيع ·

قلنا ان البطل فى روايات المؤلف يكون فى حاجة الى صديق أو أكثر

---

(٤١) شمس الخريف ص ١٣٠

يستشيرة فى أموره الهامة التى يرى أنه لا يستطيع أن يتخذ فيها قرارا وحده. وقد يضر هذا الصديق صاحبه ، وقد ينفعه . ولكننا فى هذه الرواية نجد ام مختار وهى شخصية ثانوية تخضع لتأثير صديقتها زينب ، فتتزوج من عباس افندى عملا بنصيحتها ، بل وتصبح وكأنها مستشارتها فى أمورها الخاصة .

وتعكس الطبيعة ـ أحيانا ـ مشاعر احدى الشخصيات وبخاصة البطل . وقد تكون مقصودة لذاتها أحيانا أخرى . ومن ثم تكون جميلة اذا كان البطل يجتاز ظروفا مرضية ، وتكون قبيحة اذا كان يمر بمشكلة أو حالة نفسية محزنة . فعندما تضع زوجة مختار طفلها يسقط المطر غزيرا مما يضطره الى الصعود الى سطح الغرفة ليزيل من فوقه مياه المطر ، التى تتساقط من سقفها ، فى حين تكون الزوجة تعانى من آلام المخاض ، وهذا كله ينبىء عن موت الزوجة . أو بعبارة أخرى يريد له أن يهيىء القارىء لوفاة الزوجة ، لأن أوصاف الطبيعة العنيفة أو القبيحة تؤدى هذه الوظيفة فى أعما لأخرى له .

ويمكن أن نتساءل الآن عن الدور الذى تلعبه الرومانسيه عند المؤلف فى مجتمع قطع شوطا طويلا من التحضر ، وأصبحت له مشاكل جديدة أكثر عمقا مما كان عليه الأمر فى مطلع القرن العشرين ؟ ويجيب على هذا التساؤل الدكتور عبد القادر القط بقوله : « .. واذا كانت الرومانسية قد أدت دورها التقدمى حين بدأ تطور المجتمع فى مطلع القرن فانها توشك الآن أن تفقد وظيفتها الاجتماعية والنفسية اذا لم تمتزج بكثير من الواقعية التى تصور ماجد عند الناس من وعى بمشكلات الحياة والمجتمع » (٤٢) .

***

وتصور رواية « غصن الزيتون ١٩٥٥ كفاح بطلها الذى تتركز مأساته فى حبه لعطيات تلميذته . وهو انسان غير مستقر العواطف ، بل يدرك أنه مريض ، ويكاد مرضه يتمثل فى شعوره بالنقص . وكانت عطيات حسناء ، وتحب جمال افندى وهو شاب وسيم ممتلىء بالحيوية . ولكن الصدفة

---

(٤٢) د . عبد القادر القط ، فى الأدب العربى الحديث . ص ١٠٥٩ . وقد نشرت هذه المقالة التى أخذنا منها هذا النص فى مجلة الشهر يونيو ١٩٥٨ .

المخضة تضعها فى طريق البطل عندما يلتقى بها فى أحد الشوارع ، فيصحبها الى شقته ويعاشرها معاشرة الأزواج فى يسر بالغ ، ثم يتزوجها · ويؤدى احساسه بالنقص الذى يثور لديه بسبب حب زوجته لزميلة جمال افندى ، الى شعوره بالآم نفسية مبرحة · وقد خانته عطيات لأنه كان عقيما ، وكانت تريد اشباع غريزة الأمومة لديها ، لأنه لم يكن يحقق لها ما كانت تجده لدى زميله الشاب الذى كانت تحبه ·

ويتضح ضعف الزوج عندما يكتشف العلاقة الآثمة بينها وبين جمال افندى ، فهو بدلا من أن يطلقها يذهب الى عشيقها يرجوه أن يتركه وشأنه ، وأن يبتعد عن زوجته · وهو سلوك يكشف عن ضعفه الشديد غير المألوف عادة فى الأزواج فى مثل هذه الأحوال · ويزداد ضعفه وضوحا عندما يلجأ الى ناظر المدرسة التى يعمل بها فى الفيوم ليساعده فى ايجاد حل لمشكلته العائلية · ويستعين كذلك بنصائح زميله حموده ليستفيد بنصائحه وارشاداته · ويبلغ تأثره بأقوال الأخير درجة غريبة ، فعندما يصف حموده ، جمال افندى ببعض الأوصاف يردد هو هذه الأوصاف بحرفيتها عندما يذهب للقاء جمال افندى طالبا اليه ان يكف عن الاستمرار فى اقامه علاقته غير المشروعة بامرأته ·

وتروى الرواية بضمير المتكلم ، مما يحتم على الراوى وهو بطلها أن يكشف عما يدور بنفسه من مشاعر وأفكار ، مما يتح للقارىء أن يتعرف على البطل الى قدر لا بأس به من الوضوح ، ولكنه لا يتعرف على الشخصيات الأخرى بالوضوح المماثل أو المقارب أو المطلوب · فنحن نرى تلك الشخصيات من الخارج ، كما يراها البطل الراوية · وهى فى الغالب أرقام لا يسمح لها بالتطور · وتعرض بايجاز شديد ، وقد ألصقت بكل منها صفة أو صفات يرددها الراوية كلما تحدث عن احداها · فحمو البطل لا يذكر الا مصحوبا بالحديث عن شبشبه اللفق ، وعندما يتحدث عن مريم خادمة عطيات يصفها بالمتآكله · وعندما يتحدث عن فراش المدرسة ، يذكر أنه أعور وعينه الأخرى بها بعض رمد · وهكذا ·

وقد وصفت « عطيات » لأنها شخصية رئيسية من شخصيات الرواية وصفا جسديا طيبا ، فالمؤلف يصور أنوثتها ، ورغبتها الجنسية الجامحة التى

جعلت زوجها يهزل ويشحب (وهو ما يحدث لبطل الرواية السابقة) أيضا ٠ كما اهتم المؤلف برسم شخصية جمال افندى نفسيا وجسميا ، ولكن محور الاهتمام فى التشخيص يفوز به بطل الرواية باعتباره أهم شخصياتها ٠

ولو عدنا الى الطريقة التى حرك بها المؤلف عطيات ، لوجدنا أن سقوطها لم يكن مبررا بالدرجة الكافية ، أو على الأقل تم بسهولة يرفضها العقل والمنطق ٠ كما كان زوجها يتصرف تصرفات غاية فى الغرابة مثلما فعل عندما أخبرته بأن طالب التجارة الذى يسكن المنزل نفسه يطرق بابها بحجة السؤال عن شقة التومرجى ٠ يقول لها « ٠٠ دعيه ياكلك ان استطاع ذلك » ٠

وعلى العموم فان عقلية البطل فى تلك الرواية ليست من النضج والرحابة بحيث تمكنه من رؤية غيره من الشخصيات رؤية تتسم بالعمق ، وكذلك الحال بالنسبة للأحداث ، فهو يراها فى سذاجة بالغة ٠ كما أن حياته ليست من الخصوبة بالقدر الذى يدهش القارىء أو يقنعه بامكان وجوده على صورته تلك فى واقع الحياة ٠ وتصبح الرواية ضعيفة لهذا السبب ، فالبطل الراوية لم يستطع أن يركز على الجوهرى والهام ، ولم يستطع أن يفهم الدوافع الانسانية حق الفهم ٠

ويبدو لى أن الشخصية الريفية العاجزة عن التكيف مع الواقع فى المدينة ، والتى تتمسك بقيم تخالف ــ أحيانا ــ قيم المدينة ، تمثل موقفا للمؤلف من الحضارة والمدنية بوجه عام ٠ فالمدينة قد تبهر الريفى ، ولكنه لا يندمج فيها ولا يفهمها ، ويعجز عن التكيف مع ظروف الحياة فيها ٠ او التفاهم الصحيح مع من يلتقى بهم من الناس فى رحابها وبخاصة المرأة ٠ ويبدو وأن المؤلف كان سيىء الرأى فى المرأة التى تعيش فى المدينة بوجه عام ٠

وقد كان موضوع الرواية الرئيسى وهو علاقة البطل بتلميذته عطيات ، وزوجته بعد ذلك ، كثيرا الحواشى ، يتخلله الحشو والتزيد ، فقصة حمودة أفندى وزوجته قبل الزواج ، شىء طريف فى ذاته ولكنه لا يدخل فى نسيج الرواية ٠ أما المسرحية التى مثلتها عطيات مع جمال افندى ، فهى ذات دلالة على مدى التوافق العاطفى بينهما ٠ ولكن قصة ولى الأمر والريال

لامبرر لوجودها بالرواية ٠ ومن أمثلة التزيد فى الوصف ، الحوار الفضفاض، الذى لا يخدم هدفا فنيا واضحا ٠ ويوضح ما نقول النص التالى : « ٠٠ وطال الصمت ودخلت علينا دجاجة من الباب المفتوح ٠ فقال وهى فى فراشها لتطردها « هش » فانفتح الحديث :

ـ عبده

ـ نعم يا أماه

ـ كان بودى أن أرى زوجتك مرة واحدة ٠

ـ سأصحبها معى فى فرصة أخرى ٠

ـ ئكن أهى حامل ؟

فاطرقت خجلا كأننى أخفقت فى مشروع ، وقلت وأنا انظر الى نقش الحصير تحت أقدامى :

ـ لا ! !

ـ هل حدث أنها أسقطت جنينا ؟ !

ـ لا أيضا ! !

ـ طول هذه المدة ؟ !

فلم أرد ودخلت دجاجة أخرى فقالت لها « هش » ، ونادت زينب وأمرتها أن تحبس الدجاج ٠ ثم سمعنا خوار ثور وصياح فلاح فابتسمت أمى وهى فى مجلسها ونظرها الى الخارج فرأيت على بسـمتها نور من اهتـدى الى الحقيقة » (٤٢) ٠

فليس ثمة داع لاقحام الدجاجة ، وخوار الثور ، و « هش » وأمثالها لكى يتحدث البطل مع أمه ، وهو حديث عادى كما رأينا ٠ وقد يوفق المؤلف أحيانا الى عبارة ذات ايحاء ونفاذ ، وهو يصور مشاعر بطله مثل قوله بعد أن التقى بعطيات : « ولما تحول بصرى عن وجهها الى الطريق رأيت أحد الباعة وهو يقشر التين الشوكى على عربته ويقدم الى الزبائن بطرف المدية ثمار

---

(٤٢) المصدر نفسه ص ١٥٠ ، ١٥١

هذه الفاكهة الوحشية » (٤٤) ٠ فهذه العبارة توحى بما تتسم به عطيات من جمال وتوحش فى أن واحد ٠ وتكشف عن احساس البطل بهذا ٠ ولكن أوصافه لا تكون كذلك دائما ، وانما تكون مسطحة مثل قوله : بعد حوار البطل مع أمه بشأن الزواج : « فغطيت وجهى بالجريدة ، ولم أرد عليها ، وحين أطلت من زواويتها مرة أخرى على الثلاث ، كانت أمى تستلقى فى سريرها على مقربة منى ، وكانت توحيده تطبق ثوبها ، وكانت زينب تجمع قشور البطاطس » (٤٥) ٠ وباستطاعة المؤلف أن يستغنى عن هذا الوصف كله ، لأنه لا يقدم مغزى خاصا ، ولادلالة جديدة ٠

---

(٤٤) المصدر نفسه ص ٦٩

(٤٥) المصدر نفسه ص ٤٦

صدرت رواية من « أجل ولدى » فى سنة ١٩٥٧ ٠ وكانت الحركة الواقعية المصرية قد أصبحت هى المسيطرة على الحقل الروائى المصرى ، وقد أراد المؤلف أن يدلى بدلوه فى خضم هذا الاتجاه الجديد ، ومن ثم كان يهدف الى عرض لكفاح المرأة فى سبيل أولادها ، وهو كفاح لا يتوقف الا بالموت مثل كفاح أم فؤاد بطل الرواية ، التى تبذل صحتها وحياتها فى سبيل ابنها وبنتيها ٠ كما أن الست جليلة المرابية تتزوج رجلا فى سن أبيها ، سبق له الزواج ، ثم يموت تاركا اياها للضياع والجوع ، ولكنها تكافح لتربية ابنائها وتتهيأ لها فرصة الحياة المادية المستقرة عندما يوصى لها طبيب مسن بمبلغ من المال بعد وفاته مكافأة لها على اخلاصها فى رعايته وفى عملها ممرضة فى عيادته ٠ وهى بعد أن تتعرف على فؤاد الذى جاء يقترض منها بالربا ، وبعد ما تم بينهما من علاقة عاطفية قوية ، انتهت بالاتصال الجسدى المتكرر تقرر التوبة ، والحج من أجل ابنائها ٠ ولكننا نلاحظ أن عنوان الرواية وهو « من أجل ولدى » لم يكن يمثل موضوعها كله ، فالكاتب يريد لروايته أن تعبر عن موضوع آخر وهو « قصة الحب العائلى ، والمرأة فى صورها الأربع : أم وزوجة وحبيبة وعشيقة ٠٠ » ٠ وقد أدى هذا الموضوع الثانى الى تفكك الرواية فقصة فؤاد مع الست جليلة لامبرر لها ، وكان ينبغى على الكاتب أن يتوقف بعد وفاة الأم (أم فؤاد) وشروع الشاب فى البحث عن زوجة بعد أن أصبح وحيدا ٠ ولكن المؤلف مدفوعا باستكمال الصور الأربع للمرأة نسى حبكة روايته ٠ على أن القارىء يلاحظ أن الست أم زينب ، تمثل الأم المكافحة وكذلك الست أم فؤاد أيضا ، أما الحبيبة فهى زينب التى أحبت فؤاد فأعرض عنها وعندما تذكرها وفكر فى الزواج منها لقيها وقد تزوجت وبصحبتها زوجها البقال العجوز الذى كانت قد أخبرته بأنه تقدم لها من قبل ، وقد صدته وأفهمته أنها زوجة ، وزجة وفيه ، كما عرف أن أمها قد توفيت ٠ أما أما العشيقة فهى الست جليلة المرابية التى اتخذها فؤاد بطل الرواية عشيقة له ٠ وقد استوفى المؤلف تلك الجوانب الأربعة التى تمثلها المرأة ٠ ولكن على حساب البناء الروائى ٠فى تلك الرواية يقدم المؤلف فؤاد بطل الرواية منذ طفولته حتى يتجاوز الثلاثين عاما من العمر ، ويتوقف – بطبيعة الحال – عند مراحل هامة من حياته وحياة أسرته ، وهو – بوجه عام – شخصية سلبية ضعيفة ، ومن سمات تلك السلبية أنه لا يحاول أن يعبر عن مشاعره بصراحة ويكذب على أمه أكثر من مرة ، بل عندما زارته زينب وأمها يخشى

اخبار أمه بذلك ، كما انه يحتاج الى نصائح زميلة فهمى الذى عرف بعلاقاته النسائية المتعدده ، وبأنه يغشى دور الفجور ، والذى يطلب اليه أن يفتح له هذا المجال ويقوده الى احد تلك الدور فيخرج وقد أصيب بالتقزز والغثيان · ويعد فهمى نقيضا لفؤاد ، فهو ينغمس فى الرذيلة حتى يصاب بالسل الرئوى ولكن روحة المتفائلة القوية تساعده على أن يشفى ، ولكن المرض يعاوده بعد أن يتزوج ، وينتقل الى الصعيد · وتختفى أخباره تماما بعد ذلك من الرواية · ويحس المرء بأن ذلك الصديق مقحم على الرواية بل و لاأجاوز الصواب اذا قلت ان المؤلف يريد أن يعاقبه على مخالفته للمبادىء الأخلاقية ، فيموت بدائه برغم توبته وزواجه وهو اذ يختفى من الرواية ، يحل محله صديق جديد للبطل وهو الأستاذ بدران رئيسه الجديد ويقول البطل عنه : « ·· فقد علمنى الأستاذ بدران أشياء لم أكن أعملها وفتح لى النوافذ على الهواء الطلق » (١) · بل ان أبا البطل يتأثر تأثرا شديدا بأقوال صديقة بكر افندى الذى كان يربى أولاده كما تربى الماشية دون رعاية أو عناية بقواعد النظافة أو التغذية · فيقول لامرأته « ·· لقد أقسمت لبله أمس قسما عظيما أن انتهج معهم نفس الطريقة التى اختارها « بكر افندى » فى تربية مواشيه · سأجعل هذا الولد ينام بلا غطاء ويستحم فى الحارة بمياه المطر المتخلفة على الأرض · وسأجمع له بنفسى قشر البطيخ ليعيد نحته ·· آه ·· ويعيش !! ··· فقط يارب !! » (٢) · ودائما يتعلم البطل من أصدقائه فعندما يلتقى بأحد زملائه أيام كان تلمبذا بالمدرسة الثانوية وهو يصطحب طفله معه يقول الكاتب مصورا ذلك : « ·· ووقفنا برهة نذكر الماضى ثم عرجنا على الحاضر فسألنى عن حالى ، وقال :

ـ هذا ابنى ·· هلم ·· هل عندك عروسة تناسبه ؟

ـ ولا غريس ·

ـ أوه ·· لم تخلف بعد ؟

ـ ولم أتزوج ·

فقال بأسف من فجع فى أمل كان محققا تماما :

---

(١) من أجل ولدى ص ٢٠٤

(٢) المرجع السابق ص ٩١ وأنظر ايضا ص ٧ ، ٨

ـ ياشيخ !! .. حرام !! .. ثم أردف ضاحكا : أطلق سراحه من أجل خاطرى . أطلق سراحه .

فسألته :

ـ سراح من ؟ !

ـ سراح ولدك الذى تحبسه فى ظهرك . من الجائز . أنك تسىء الى البشرية اساءة لا يغفرها الله .

وفطنت فجاة الى أنه انتقل من المزاح الى الجد وكان يمسك بذراع ولده جيدا كانه خائف أن يفر . فقلت له بلهجة المكسوف :

ـ كيف تتكلم ؟ ما هذه الاساءة التى لن يغفرها الله ؟

ـ من الجائز أنك تحبس فى صلبك انسانا لو اطلقت سراحه لعاش حتى يخفف عن البشرية آلامها بمخترع من المخترعات » (٣) .

ونرى معظم الشخصيات من الخارج ، وهى نتيجة طبيعية للقص بضمير المتكلم الذى يحكى ما يشاهده ويفتقر الى القدرة على النفاذ الى ما خلف السطح الذى يراه . فهو بحق ـ راو محدود الرؤية أو الخبرة كسابقيه من الرواة فى روايات الكاتب الأخرى .

فالبطل الراوية يحزن لأنه لم يتزوج ، ولكنه لا يابه كثيرا بعدم اكمال تعليمه ، وقد اختفى ذلك الأمر عن وعيه تماما . بينما كان من الطبيعى أن يقارن وضعه كموظف صغير ، بوضع زميلة الذى أكمل دراسته . وقد أفاد نجيب محفوظ من تلك المشاعر الطبيعية ، واتخذها أداه لتعميق مشاعر شخصية حسين كامل على فى بداية ونهاية ، كما فعل نفس الشىء مع أحمد عاكف فى رواية خان الخليلى » .

ولا توصف الشخصيات بالتفصيل وانما يركز المؤلف على أبرز الصفات فى أغلب الأحيان ، وحينئذ تلصق بها صفة تتكرر دائما : فبكر افندى يوصف بانه طويل عملاق جهورى الصوت ويتكرر هذا الوصف له (٤) . كما يوصف

---

(٣) المرجع السابق ص ١٥٨

(٤) المرجع السابق ص ٢٨ ، ٤٤

فيلسوف الحانة التى كان يغشاها أبو بطل الرواية بانه يجلس كالوسادة المثنية (٥) • كما توصف فاطمة هانم أم زينب بأنها « •• تبكى بغزارة بعين غير سليمة الأهداب لا تخلو من الكحل » (٦) ، ثم يتحدث عن الكحل مرة أخرى (٧) ، ولكنه يطيل الوصف نسبيا عندما يتحدث عن الست جليلة فى لقائها مع فؤاد كان يقول : « •• فانفجرت تضحك ، واحتقن وجهها فصار فى لون القرمز • وكان هناك جزء من كتفها يبدو ناصعا عند سفح العنق •• يبدو من فتحة الصدر العريضة • وشعرها الأسود كان شبه مغسول » (٨) •

ويمهد المؤلف لتطور العلاقة بينهما الى تنتهى باتخاذه منها عشيقة له ، ولكنها ترفض استمرار العلاقة بينهما من أجل ولديها ، وتتوب الى الله ، وتذهب الى الحج • مقاومة عواطفها نحو الشاب • وقد يأتى وصفه لبعض الشخصيات مضحكا كقوله عن سميره : « •• وسميرة تتعلم وتبشر بمستقبل فى كل مرافقها الحيوية » •• وقد يبالغ وهو يصف جوع أحد زملاء البطل فى المدرسة ، متحدثا عن أن أمه وأباه أفهموه أن اقراض الجائعين من زملائه مسألة مصلحة ، وانه ليس مسئولا عن ذلك : يقول : « •• أفهمونى انها مسألة مصالح • ولست أنسى يوم انزوى بى أحدهم فى الفسحة الأولى أصفر لوجه ، متشقق الشفة ، منتن الفم ، وطلب منى أن أقرضه شلنا » (٩) •

ويكون للصنعة البديعية أثرها على أسلوب المؤلف،فهو ينطق شخصيات أحيانا كثيرة بلغة غريبة تقول زينب لفؤاد : « وها نحن أولاء فى حيص بيص » • أو تصويره لحلم رأته أم البطل بعد أن ترجم ذلك الحلم الى اللغة الفصحى : « •• ومنذ ليلتين اثنتين رأت أن عينها رمداء وأنها تحس ألما ، وأنها تشد عليها عصابة غير نظيفة • فلما جلست تتأوه سمعت هاتفا يقول لها من حيث لا تراه • نظفى العصابة تسلم العين • ان منديلك ملوث » (١٠) •

---

(٥) المرجع نفسه ص ٣٤ ، ٣٩
(٦) ، (٧) المرجع نفسه ص ٧٦ ، ٩٨ •
(٨) المرجع نفسه ص ١٧٢
(٩) المرجع نفسه ص ٥١
(١٠) المرجع نفسه ص ١٠

ويصف أم فؤاد بعد أن وضعت : « .. والأم فى الفراش راقدة على ظهرها .. بياض وجهها أقرب الى بياض الثوب . وصدرها مشحوب بالدر شأن كل منهل متفجر . وعلى شفتها ابتسامة رثاء وخوف وابتهال » (١١) .

ويكون البطل « فؤاد » نموذجا لأبطال الكاتب الذين يحرصون على الفضيلة ، ولا تكون الرذيلة مطلبهم ، ثم هو لا يسمح لهم أن ينغمسوا فيها ومن ثم يحدثنا البطل عن نفسه ، وعن طبيعته ، وتجاربه المحدودة فى الحياة ، وعن طبيته ، وأصدقائه الريفيين . فيقول : « .. على أننى شاب هادىء . احساساتى شبه داخلية . قد احترق فى الباطن ولا يرى على وجهى أثر الحريق . والدمعة عزيزة كأنها نابعة من الجلمود .. وحتى هذه السن لم أمارس الحياة ممارسة واقعية بل كنت كأننى أقرأ عنها فى كتاب ولم تعد فرصة اتصالى بالناس سانحة كما كانت ، من قبل ، أيام أبى الزاهية وانتعاشه المالى . ولم يكن لى فى المدرسة أصدقاء من أندادى .

كان هناك قلة من أبناء الفلاحين النازحين الى المدينة لأجل التعليم . يقيمون وحدهم وأهلهم فى القرى ولا ينعشونهم الا بالفطير والخبز من حين الى حين . ومن بين هؤلاء الطيبين كان معظم من يعاشرنى » (١٢) .

والطبيعة قد توظف لأداء غرض فنى كأن تكون تعبيرا عن تمرد البطل على الدور الذى وضعته أمه فيه كعائل لأسرته دون أن يكون له الحق فى الزواج . ومن ثم عندما يكفهر الجو يكون نذيرا بموقف عاصف بينه وبين أمه (١٣) . كما قد تكون ليالى الشتاء العاصفة نذيرا بحدث هام وهو موت الأب يقول الكاتب مصورا الطبيعة فى تلك الليلة : « .. وفى احدى ليالى الشتاء والريح تهدر فى الجبل وتلوى أغصان الأشجار بين كفيها كأنها غدائر شعر . اسلم روحة فى صمت كأنه نوم . وأقسمت أمى أنها رأت روعة ملائكية بيضاء ترفرف على فراشه وأعلنت أنها تعرف ماضيه لكنها تعرف أيضا ماذا رأت !! وقبل أن ينبثق صوتها بالصراخ ليلة مات كان الكلب

---

(١١) المرجع نفسه ص ١٠

(١٢) المرجع نفسه ص ٥٠

(١٣) المرجع نفسه ص ٨٧

يعوى تحت شجرة الخروع . والقطار الأخير القادم من العاصمة يمط صفيره على أبواب المحطة ، ويزفر .. قبل أن يتوقف » (١٤) . وعندما توشك أم البطل على الموت يمهد المؤلف لوقوعه بانكسار غصن الشجرة العتيقة الموجودة في حديقة البيت : « .. وانقصف في هذه اللحظة غصن الشجرة العجوز القائمة في ركن الحديقة فعبرت فرقعته عن معنى (الانفصال) فنظرت الى أمي وهي تبتسم لكنها لم تتكلم » (١٥) .

كما تعبر الطبيعة عن شعور البطل بالوحدة وهو يقضي أول لياليه وحيدا في منزله بعد وفاة أمه « وفي الليلة الأولى من ليالي وحدتي ظلت الأشجار تحف طول الليل والهواء يئن ، والكلب ينبح » (١٦) . وقد لا تعبر الطبيعة عن شيء من ذلك .

قلنا من قبل ان المؤلف لم يكن يدرك بوضوح ما يجرى حوله من تغير اجتماعي حتى بعد يوليو ١٩٥٢ اذا قارناه بغيره من الكتاب فنجيب محفوظ مثلا ينشر روايته بداية ونهاية سنة ١٩٤٩ ويكون فيها كما ستوضح ذلك أكثر وعيا بطبيعة المجتمع وما يجرى فيه من صراعات اقتصادية وسياسية واجتماعية . فليس ما يعانيه الناس من صنع القدر ، وانما لأسباب أخرى تعبر عنها الشخصيات ويلخصها لسم الفساد الاجتماعي . ويصدر كتاب آخرون روايات أخرى تعبر عما جد في المجتمع من أفكار ورغبة في التغيير بعد ثورة ١٩٥٢ . فتنشر « الأرض » مسلسلة في ١٩٥٣ ، وفي كتاب ١٩٥٤ كما تنشر رواية الفلاح ١٩٥٧ وهما للكاتب عبد الرحمن الشرقاوي ، كما تظهر الحرام ١٩٥٨ . والكتاب في تلك الروايات يريدون أن يصوروا معاناة الكادحين مدركين أسباب تلك المعاناة ، محاولين ابراز مشاكلهم . أما عبد الحليم عبد الله فان شخصياته يحكم القدر سلوكها وتصرفاتها ، بل ويخط مصائرها ، فالبطل في رواية من « أجل ولدي » يتوقف عن استكمال تعليمه ليعول أسرته ويستسلم لمصيره حتى النهاية بلا تمرد حقيقي وبلا وعي لما يجرى حوله . فهو رجل طيب يؤمن بالفضيلة وان كان قد يرتكب الرذيلة

---

(١٤) المرجع نفسه ص ٤٧
(١٥) المرجع نفسه ص ٢٤٢
(١٦) المرجع نفسه ص ٢٤٨

دون أن يفكر فى ذلك جديا · ولو قارنناه بحسين كامل على الذى يختصر تعليمه مثله ـ فى رواية بداية ونهاية لنجيب محفوظ ـ ويعول أسرته فاننا سنجد أن حسين ، يكون أكثر وعيا بواقعه ، فهو مثلا يعلم أن قوة أكبر منهم جميعا تسيطر على مصائر الناس ، وهو يثور ويقارن بين حظه وحظ الأغنياء الذين لا يعيش أبناؤهم فى فقر بعد موتهم ، كما أنه يحب ويوشك أن يتزوج فى طنطا التى كان يعمل بها لولا أن أمه تحول بينه وبين ذلك ثم هو ـ يعلن أن أخاه حسنين سر لأنه · قام بالعمل ليعول الأسرة بينما هو يكمل دراسته فى كلية الحربية ، ولكن نجيب محفوظ يجعل من حسين وجها آخر لأخيه حسنين الطموح الوصولى الأنانى الذى يريد أن يبلغ مطمحه بالانسلاخ من طبقته بمصاهرة الطبقة العليا ، دون أن يعبا بما يلقاه أفراد تلك الأسرة من متاعب فى سبيل ذلك بل ان كل أفراد الأسرة يؤدون أدوارا تعبر عن ماساة الأسرة التى أراد نجيب محفوظ أن ينبه اليها باعتبارها تمثل أسرا كثيرة فى المجتمع تعيش بلا عائل وتواجه شظف العيش بعد موت ربها · ومن ثم فان تلك المأساة لا تحل بكفاح الشخصيات ، بل انها تتضخم بانهيار ذلك الكفاح فى النهاية ·

أما بطل محمد عبد الحليم عبد الله فقد كافح وبلغ شاطىء النجاة فى النهاية لأن المؤلف يمجد الكفاح ، ويؤمن بأن مصير الانسان يخطه القدر ، ولا مفر للانسان من مصيره · ومن هنا كما قلنا كانت الرؤية الفنية محدودة فى رواية محمد عبد الحليم عبد الله · بالانشغال بالحب والزواج · مما يجعل مشكلته مفتعلة الى حد كبير · فى حين تكون لكل شخصية من شخصيات أسرة احمد كامل على فى رواية بداية ونهاية مشكلتها التى لا تنفصل عن مشكلة الأسرة ككل · فنفسيه لا تتزوج لأنها ليست متعلمه ، ولا جميلة ، وتسقط لأنها أحبت ابن البقال باعتباره زوجا ملائما لها ، وتحترف الدعاره بعد أن لم تجد من الانحدار بدا · بل ان حسين الابن الأكبر للأسرة يعمل بلطجيا دون أن ينسى أسرته أبدا · وتكاد الأم تكون صمام الأمن للأسرة بكاملها ، وتكون عـلاقة الأسـرة بغيرها محسوبة بدقة اما لتصوير طبيعة العلاقا تبين الأسرة المصرية أو لبيان الهوة الهائلة التى تفصل بينها · مثل العلاقة التى يريد حسنين أن يقيمها بين أسرته وأسرة أحمد بك يسرى· والذى يريد أن يتخذ من ابنته مطية للطبقة العليا ·

المرحلة الثانية عند محمد عبد الحليم عبدالله

تبدأ هذه المرحلة برواية « سكون العاصفة » (١٧) ، وتمثل تجربة سبق للمؤلف أن عبر عنها فى احدى قصصه القصيرة ، وهى « أجنحة الحب » فى مجموعته القصصية الأولى « أشياء للذكرى » . وتهمنى الاشارة الى هذه القصة ، لأنها تكشف عن ثبات الرؤية الفنية لدى الكاتب . فالشخصيات الأربعة الموجودة بها ، موجودة كذلك برواية « سكون العاصفة » ، وبنفس السمات التى اتسمت بها ، بل ان وقائع بعينها تتكرر ، كما تتكرر صور لغوية تكشف عن هذه الوقائع أيضا . فموضوع القصة القصيرة ، يصور معاناة أب فى سبيل الحفاظ على ابنة وابنه بعد وفاة أمهما ، وتظل الشخصيات الأربع فى الرواية ، تتسم بما كانت تتسم به فى القصة القصيرة ، الا أن المؤلف يضيف الى الرواية شخصيات أخرى وأحداثا أخرى بطبيعة الحال .

ويبدو أن المؤلف رأى أن يجرب الكتابة بضمير الغائب ، وأن يتوسع فى هذا الشكل ، وأن يعرض بشىء من الجرأة والصراحة غير المطلقة الى أمور لم يكن يقدمها الا رمزا واشارة . لكن هذا لا يعنى أن رؤيته الفنية للناس والواقع قد تغيرت سواء من حيث الشكل أو المضمون . فسواء قص بضمير الغائب أو المتكلم ، فان هذا لن يغير من طبيعة رؤيته الفنية لقد سبق أن أشرنا الى أنه لم يكن يعى طبيعة ما يجرى فى المجتمع ، وأنه وقد شغل نفسه بعاطفة الحب بين المحبين ، لم يتطلع ببصره الى أبعد من مواطىء أقدام أولئك الأشخاص فهو مثلا يصف الفلاحين فى رواية « بعد الغروب » بالنفاق الذى مرنوا عليه ، ولكنه لا يلتفت الى بؤسهم ، فى المسكن والمأكل والملبس . كما يصفهم بذلك مرة أخرى فى رواية « البيت الصامت » . وهو فى هذه الناحية يتخلف عن محمد حسنين هيكل الذى جاء قبله بزمن من طويل .

هو كما قلنا على وفاق مع المجتمع ، بقيمه وتعاليمه ، وان كان يصور

---

(١٧) دكتور شكرى محمد عياد ، تجارب فى الأدب والنقد ص ١٧٦ حيث يقول :
« ... والذى يجعلنى أميل الى الظن بأن اتجاه عبد الحليم الى أسلوب الغائب فى روايته الجديدة يدل على بدء تطور أصيل وليس مجرد رد على الناقدين ، هو أن موضوع الرواية نفسه ينبىء عن هذه الشاعرية المعقدة » .

المآسي ، فانها مآس لها هدف خلقي ، ولا تعنى أكثر من التنبيه على وجوب أن يقترن الانسان بمن يحب ، أو ينفسح الغني للفقير مكانا حتى يستطيع الحياة ٠

وتمثل رواية « سكون العاصفة » ١٩٦٠ محاولة للتجديد ٠ فالكاتب يستخدم ضمير الغائب فى القص لا ضمير المتكلم ٠ وقد تضخمت الرواية لأن المؤلف استخدمه فى حرية وبغير تحرز ٠ فالرواية لا تقـدم قصة حب واحدة ، وانما تقدم قصتين : الأولى قصة حب وحيد وسوسن بنت عزت بك ، وقصة حب عزت بك وفاطمة وهدان ٠ كما تناول المؤلف أمورا فرعية اخرى كان لها أثرها فى احداث ما أشرنا اليه من تضخم ٠ والمؤلف يتوسع كذلك فى وصف الأماكن والشخصيات ، بحيث يصبح كثير من ذلك الوصف مقصود لذاته ٠ فهو يصف الأماكن كلما رأى الفرصة سانحة ، بل انه قد يصف أشياء تافهة عددا من المرات بلا مبرر كما فعل عندما وصف الكلب « لولو » ست مرات (١٨) ٠

ولم يكن يتبع خطة واضحة فى تصويره للبيئة أو لما يتحرك فوقها من أشخاص ، فهو يوجز فى ذلك أحيانا ويطنب فيه أحيانا أخرى ٠ ومن أمثلة وصفه أو تصويره لمشاعر الشخصيات قوله : « ٠٠ ودخلت نسمة مسائية من الشباك ، وخرجت على كعبها العالى الفتاة التى تعمل على الماكينة فى دار الجمعية فهدأ الجو ، ودخل الخادم البدين ثم انصرف ، ولم تحضر السيدة الرئيسة بعد ، وكانت فاطمة وهدان قد مسحت دمعها وسكتت عن القصة التى كانت تحكيها وزمت شخصيتها على ابتسامة محزونة » (١٩) ٠ وهو وصف مجمل وسريع ٠

وتصور الرواية أساسا حياة أسرة عزت بك التى تتألف من فتى وفتاة ، يرعاهما الأب بعد وفاة أمهم ٠ ويجاهد الأب محاولا أن يحافظ على ابنته من الانحراف ، متجنبا الوعظ المباشر ، فيسوق لها القصص ذات المغزى الخلقى ، تاركا لها أن تستخلص منها الدرس والموعظة ٠ ورغم حرصه على الفتاة وخوفه

---

(١٩) المصدر نفسه ص ٢٧١ ٠
(١٨) الوشاح الأبيض ص ١٣٧ – ١٤١ ٠

عليها تكون سوية لا يجد عناء فى تربيتها ، أما أخوها فكان من طراز غريب من الشبان يستعصى علاجه .

وينجح الكاتب فى اقناع قارئه بشخصية الأب عندما يصوره وقد تعلق بفاطمة وهدان ، التى جاءت تطلب مساعدة الشئون الاجتماعية لفقرها . اذ يضطر الى قطع علاقته بها حتى يتفق سلوكه مع مبادئه ، وحتى لايجنى سلوكه هذا على ابنته ، التى لو قدر لها أن تعلم بتلك العلاقة ، لفقدت المثل الأعلى فى السلوك الذى يجسده . يقول الكاتب عن عزت بك : « .. كان يتمنى بينه وبين نفسه أن يأخذها بين أحضانه ، انه يحبها على الأقل مثلما تحبه ، لكن هناك اعتبارات أعلى من كل ذلك ، فهو يريد أن يكون صادقا مع نفسه ليكون صادقا مع أبنائه والا تنفصل عنه نفسه ، كما ينفصل الجرف عن الشاطىء المنخوب ــ حين يكلم أحدهما عن الشرف أو عن الاستقامة » (٢٠) .

وتطغى الأحداث الفرعية على الحدث الرئيسى للرواية ، وتكاد تكون قصصا منفصله ، وتتمثل تلك الخيوط الفرعية فى قصة فاطمة وهدان وعزت بك ، وقصة بكير افندى وزوجته ، وقصة محسن بك ، ونزاعه مع ورثته ، وقصة وحيد وماورثه عن أبيه من تهور ونزق . ويشير الى عدم تماسك الرواية الدكتور شكرى محمد عياد بقوله : « فعنده عدد من العقد الفرعية وعدد من الشخصيات الفرعية ، يوليها عناية كبيرة تكاد توازى عنايته بالأبطال وعقدهم ، مع انهم بعيدون عن المجرى الأساسى للرواية » (٢١) .

ما الذى دفع الكاتب الى تلك الافاضة فى الأحداث والشخصيات ؟ هل هى سهولة القص بهذا الأسلوب الذى يتبع فيه المؤلف أسلوب القص بضمير الغائب ؟ أم يرجع هذا الى محاولته تقليد غيره من الكتاب ؟ انى أرجح هذين السببين وأضيف اليهما النزعة الاخلاقية التى تلعب دورا هاما فى التأثير على بناء تلك الرواية . فالمؤلف ــ كما يتضح من الرواية يرى أن المدنية الحديثة تفسد حياة المواطنين ، اذا لم يأخذوها بحذر فبكير افندى وزوجته يعيشان حياة أسرية غير مستقرة لأن الزوجة تعمل ، وتضحى

(٢١) د . شكرى محمد عياد ، تجارب فى الأدب والنقد ص ١٧٨

(٢٠) الوشاح الأبيض ص ٢٧٦

بواجباتها الزوجية فى رعاية أسرتها وزوجها ، وبخاصة وانها لا تقف عند الحد المعقول من الانطلاق مع تلك الحياة الحديثة • ومن ثم يناقش العلاقة الزوجية القائمة بين الزوجين ، مبينا أن الزوج غير راض عن حياته مع زوجته ، بل ويشك فى سلوكها ، ومع ذلك يوافق على أن تقضى مع المدير الذى تعمل معه عدة أيام خارج بيتها ، لأن المدير لا يستطيع الاستغناء عنها فى حل ولا ترحال ، ويعلن الزوج أنه على أتم استعداد للبقاء فى البيت لخدمة طفله طالما أن زوجته تتقاضى مرتبا أكبر من مرتبه • ويتعمد تصوير الزوج وكأنه لاعب فى سيرك ، كما يصور الزوجة بصورة المرأة اللعوب ولا يكتفى بذلك ، بل يجعل عزت بك يضبطها هى والمدير فى جلسة مريبة بأحد الكازينات ليؤكد فى صراحة انحلال تلك الزوجة • ولا يخفى على فطنة القارىء حديث المؤلف عن ترك الأبناء لرعاية الخدم ، وما ينطوى عليه ذلك من أضرار تلحق بالأبناء (٢٢) •

ويتدخل المغزى الأخلاقى حتى فى صياغة العبارة التى قد يتفوه به أحد الأشخاص ، فعندما ترى سوسن أخاها شكرى فى علاقة جنسيه مع الخادمة ، تنقل الخبر الى أبيها بأسلوب الكناية ، لأن التلميح هنا يغنى عن التصريح ، فتكنى عن الخادمة « بالأرنب » ، وعن أخيها « بالثعلب » • مما يثير غضب شكرى ، ويحدث بينه وبين أبيه مشادة تدور حول مفهوم الأخلاق المثالية (٢٣) • ويقول الأب لابنه « •• اننا مخادعون • اننا نغفر للأذكياء والناجحين مالا نغفره لسواهم ، ليس كل الأشياء تتناول عن طريق الفم ياشكرى •• وحينما شاء الانسان أن يرتقى عن الحيوان مرتبة جديدة زعم ان له حاسة سادسة • وهذه الحاسة ـ التى ليس لها عضو ـ هى أشرف حواس الانسان » (٢٤) •

كما أن قصة الفتاة البالغة من العمر سبعة عشر عاما ، والتى يرويها الأب لابنته لها هدفان : أن تتخذ منها الفتاة درسا فلا تسقط وأن يأخذه

---

(٢٢) سكون العاصفة ص ٣٥٦
(٢٣) المرجع السابق ص ٨٥
(٢٤) المرجع نفسه ص ٨٥

منها القارئ عظة وعبرة فيفهم ما يدور بخلد أبنائه ويحسن معاملتهم ويراقب سلوكهم (٢٥) • وقد لاحظ الدكتور شكرى عياد اهتمام المؤلف بلا مسوغ بمحسن بك الثرى الذى لاعقب له ، وبالأستاذ بكير وزوجته • وكذلك بكامل صديق شكرى بن عزت بك • وقد سبق أن أشرنا الى المغزى من سوق قصة بكير وزوجته ، وهو أيضا نفس السبب الذى يسوق من أجله قصة محسن بك ، وهو تفاهمه مع ورثته فى نهاية الأمر • أما صديق شكرى فهو يمثل النقيض للشاب فشكرى يظل يفهم من الحياة جانبها المادى فحسب، فى حين كان صالح ينوء بمسئولية فادحة هى رعايته لأخواته ، وحماية نفسه من رصاص خصومه الذين قتلوا أباه ويودون قتله حتى لا يثأر له • وتكون نرجس « البغى » أفضل من البطل لأنها ربما تكون قد تزوجت وهجرت مسكنها القديم ، ولأن سقوطها يرجع الى الحاجة ، فهى تعول أسرتها •

وهكذا ــ وبدافع أخلاقى (٢٦) ــ يلقى شكرى جزاء ماديته مرضا خبيثا مميتا ، والموت أمر محتمل فى كل لحظة ولكل انسان ، ولكن ما يؤاخذ عليه المؤلف أنه حركه فى الرواية فى اطار أعده له سلفا ، ويتضح هذا من تعريفه له بأنه « شهوة وشهية » • ويحركه فى اطار ذلك التعريف العجيب حتى يموت • ولذا فنحن لا نقتنع بتصرفاته • ولانكاد نجد سببا مقنعا لسوء التفاهم العضال الذى أفسد علاقته بوالده وأخته معا • فمن الغريب أن ذلك الأب الذكى الذى يحاول أن يرشد ابنته الى الطريق الصحيح فى لباقة ، وبأسلوب يخلو من الوعظ المباشر ، كان يأخذ من ابنه موقف الواعظ ويناقشه فى حدلقة خالية من الكياسة واللباقة •

بل والأدهى من ذلك أنه وضع بين الشاب وأبيه حائلا غير طبيعى ، فمهما كان الابن غريب الأطوار الا أن موقفه من أب عطوف كعزت بك ، ربما يتغير مع مرور الزمن ، فليست هناك حتمية لأن يتصرف حيال أبيه بهذه الكيفية • ثم الم يكن شكرى يستطيع أن يهجر المرأة التى صحبها الى الريف؟ أكان لابد أن يموت ؟ والحق أن موته يأتى جزاء وفاقا على ما قدمت

---

(٢٥) انظر سكون العاصفة ص ٨٧ ــ ٩٤ حيث تجد قصتها كاملة •

(٢٦) انظر المرجع السابق ص ١٨٢ ــ ١٨٦ ، والحديث عن الروح بين شكرى ووحيد ، وتدخل الأب لتأكيد وجود الروح معضدا رأى وحيد ومخالفا رأى شكرى •

بداه • والغريب أن شكرى كانت تتسم آراؤه فى بعض الأحيان بالحصافة ، والبصر بأمور الحياة ، وهو ما يناقض مسلكه تجاه أخته وأبيه •

وتكون الشخصيات النسائية فاضلة أو فاسقة ، وتمثل المرأة الفاضلة سوسن بنت عزت بك ، وفاطمة وهدان ، وتمثل الفئة الثانية زوجة بكير افندى ، ويكون زوجها ضعيف الشخصية مغلوبا على أمره لامبدأ له ، فلا يغضب لكرامته أو شرفه • والزوجة المثالية فى رأى الكاتب يجب أن تلزم بيتها كما فعلت سوسن اذ تتفرغ لبيتها بعد الزواج ، وبعد حصولها على الثانوية العامة ، وهو قسط كاف من الثقافة ، وتكون حياتها الزوجية رغدا ، كما لاحظ ذلك أبوها •

وأكرر القول بأن الدفاع عن الأخلاق ليس معيبا فى ذاته ، فالأدب يدافع عن أخلاقيات يعتقد الكاتب فى صوابها ، ولكن يعاب على الكاتب أن يجعل الشخصية تبدو — فى اطار مفهومه الأخلاقى — دمى تتحرك بصرف النظر عما يحيط بها من ظروف ، وبصرف النظر عن الطبيعة البشرية ، مما يجعل القارىء لايتقبلها ، لعدم اقتناعه بأن الناس فى ظروف مماثلة لا يسلكون نفس السلوك •

وربما كانت حياة المومس نرجس أقرب الى الصدق ، والاتساق مع الطبيعة البشرية ، من جميع شخصيات الرواية وذلك بالرغم من أن المغزى الأخلاقى كان هو الدافع لسوق قصتها • ولا يتفلسف راوى الرواية ، ولكن تتفلسف الشخصيات ، مثل شكرى طالب الفلسفة • حقا اختفت الحكمة التى كان يسوقها الراوى فى الروايات السابقة ، ولكن حل محلها تفلسف الشخصيات ، وتتسم تلك الفلسفة بالحذلقة والبرود (٢٧) • ومن أمثلة تلك الحذلقة مناقشة وحيد وشكرى حول ماهية الروح : يقول وحيد :

« •• لكنى على كل حال أومن بالروح ، هل تؤمن بها يا أستاذ شكرى ؟!

فالتفت شكرى نحو أبيه الذى بدت على فمه ابتسامة مترقبة ثم قال :

— أنا أومن بها على أنها مجرد اشعاعات تطلقها الجوارح •• الجوارح المحسوسة التى تؤلف أجسامنا ، فمن بريق العينين ، ورنة الصوت ، ولون

---

(٢٧) سكون العاصفة ص ٢٩٨ ، ٢٧١ •

الشعر والنسب التى فرضت على جسم ما ، ولون البشرة ، وربما ترتيب الأسنان ··· من كل هذا يأتى الشعاع الذى نسميناه الروح ·· أما ما بعد ذلك ، فأنا متنازل عنه لك يا أستاذ وحيد ·

- ألم تحس شيئا ما قبل أن تدركه احدى جوارحك ؟ » (٢٨) ·

وفى هذه الرواية يستقل البطل الى حد كبير عن صديقه ، ولكنه يتأثر به بصورة ما ، لأن البطل يتعلق به ، ولذا يسرد المؤلف قصة ذلك الصديق ، برغم دوره الثانوى الذى لا يتطلب ذلك ·

وقد انهى المؤلف روايته نهاية تحقق القيم الأخلاقية التى يريدها . اذ تتزوج ابنة عزت بك ، فى حين يموت ولده الكافر الملحد الفاسق · بينما يتزوج وحيد بسوسن ، بعد أن وجدها تمثل المحور الذى كان يبحث عنه ، على حد قوله · ويتراضى محسن بك مع ورثته حتى يجد من يبكيه عند وفاته ، لأنه لم يكن له عقب · وتتزوج فاطمة وهدان بعد أن تخلى عنهـا عزت بك ·

وتتحسن الأحوال المالية للأستاذ بكير وزوجته سوسن ، وينتقلان الى مسكن آخر · وتترك المومس نرجس البغاء وتتزوج · ولا نعرف عن ألفت هانم شيئا بعد أن هجرت عشيقها شكرى · فأودت بحياته سوى أنها تبحث عن الايمان ·

والحرص على تلك النهايات نابع من الهدف الأخلاقى للرواية وقد أدى تأثير ذلك الدافع الخلقى الى نمطية الشخصيات فى الغالب ، ومن الشخصيات التى أصابها قدر من التطور « عزت بك » وبخاصة وقد أحب فاطمة وهدان ، وثار فى نفسه الصراع بين الرغبة فيها ، والحرج من ابنه وابنته · ومع ذلك تظل علاقته بابنه علاقة غير طبيعية ·

***

وتروى رواية الجنة العذراء بضمير الغائب كذلك · ويتلخص موضوعها فى تصوير الصراع بين حموده وأخيه الأصغر رضا من أجل ميراثهما من ثروة أبيهما التى كانت أراض زراعية · فالأخ الأكبر حموده يرغب فى الاستئثار

---

(٢٨) المصدر نفسه ص ١٨٣ لترى الحوار كاملا وبالتفصيل ·

بها ، ويخطط لتحقيق هدفه وأبوه حى يرزق ٠ فيلفق تهمة باطلة لامرأة أبيه ، وهى تهمة الافك ، حتى يطردها وابنها من القرية ، حيث يذهبان الى القاهرة ليعولهما شقيقها « عزوز » ويتزوج حموده فتاة تنتمى الى أسرة ذات نفوذ فى قرية مجاورة ثم يطلقها ، فيشتد النزاع بينه وبين أصهاره ، فيقتلونه ٠ وهكذا تعود ثروة الأب « الحاج ماضى » الى ابنه المطرود وأمه ٠

ويقل احتفال المؤلف بالصياغة اللغوية ، عما عهدنا فى رواياته السابقة، فيتخفف من الاستعارات والتشبيهات ، بل ويستخدم العامية فى الحوار أحيانا ، ولكنه يستخدم اللغة الفصحى فى السرد والتحليل ٠ وقد اختفت الحكمة ، التى كانت ترد بالأسلوب المباشر المعهود ، واقتربت الرواية من تحقيق شكل معقول لها ٠

ولا يزال المغزى الأخلاقى يتحكم فى بناء الرواية ، فيورد المؤلف قصصا تصور الخيانة ، وبخاصة الخيانة الزوجية التى يعاقب مقترفها على اقترافها فى نهاية الأمر ٠ فالخال عزوز يتخذ من زوجة معلمه خليله له ، ثم زوجة بعد وفاة زوجها قتيلا ، ويفعل صبيه الشىء نفسه مع زوجته ، ويتزوج بها بعد أن يسجن ٠

ويتضح المغزى الخلقى من الجزاء العادل الذى يلقاه « حمودة » الطامع فى ثروة أبيه ، والذى رمى زوجة أبيه بالفاحشة زورا ليتمكن من حرمان اخيه الأصغر من الميراث ٠ اذ يقتله أصهاره الذين اتخذ منهم عونا له فى اغتصاب حق أخيه ٠ فتعود للأخ السالم كله حقوقه ، بل كل ثروة أبيه ٠

وتبدو الرواية غير متماسكة البناء ، وذلك لاهتمام المؤلف بأحداث جانبية ، مثل قصة حسن صديق رضا ، وقصة المحامى الذى كان يدافع عن حقوق الأخ الأصغر ٠ وقصة جيران زوجة الحاج ماضى المطرودة وابنها فى القاهرة ، وبخاصة الجزء الأخير منها الذى يصور خطف ابنة تلك الأسرة على يد جنود الاحتلال ، وقيام رضا وأبى الفتاة باغتيال جنود الاحتلال انتقاما منهم ٠

وتلعب الفتاة القاهرية التى أحبها رضا دور الصديق الذى التقينا به فى الروايات السابقة ، وان كان دورها يعد ضئيلا بالقياس الى دوره ٠ ومن ثم تدفعه للمطالبة بميراثه من أبيه ، ويستجيب لها ٠

وكان لريفية المؤلف أثرها فى أدبه ، فقد ظل رومانسيا . ولكن فى نطاق العرف والقيم الريفية · وظلت رؤيته لشخصياته تخضع للمثالية مما يجعلها تبدو غير مقنعة ، أو واقعيـة أو مألوفه · وتظل شخصيات غير نامية ، قريبة الغور · فهو يلمس الشخصية من الخارج لمسا رفيقا ، وكان عليه اذا أراد لها أن تكون حية مؤثرة أن يراعى جانبين أولهما ان تكون تلك الشخصيات مألوفة للقـارىء ، أو تبدو له كذلك بحيث يرى فيهـا صورا لأناس التقى بهم فى واقع حياته · وثانيهما : أن يكون لهذه الشخصيات خصوصية تجعلها متفردة ولها طبيعة خاصة · ويحدثنا عن هذين الجانبين الدكتور محمد غنيمى هلال قائلا : « تقوم العلاقات بين الشخصيات فى العمل الفنى كما تقوم فى الحياة ، وبها تتحدد معانى الوجود والناس لدى تلك الشخصيات الأدبية المعروضة فى العمل الفنى ، فى أنواع سلوكهـا الخاص تجاه ذلك الموقف ، وكل قوة من هذه القوى الوظيفية المتصارعة يتمثل فيها موقف كل شخص على حده ، وهذا هو الموقف الخاص الذى لا يمكن فهمه حقا الا فى ضوء الموقف العام » (٢٩) ·

وشخصياته الريفية غالبا مصابة بعقدة نفسية ، ان صح هذا التعبير أو تغلب عليها عاطفة مسرفة ، مما يجعلها عاجزة عن التكيف مع من حولها ، أو غير قادرة على التصرف السليم ، أو امتلاك زمام المبادرة ، ومن ثم تحتاج الى من يأخذ بيدها على الدوام · وما تكاد تعثر عليه حتى تلتصق به التصاقا شديدا ·

ولم تكن أحداث الرواية من الغنى والثراء بحيث تشد القارىء اليها ، وتبدو مشاكل الشخصيات بعيدة كل البعد عن مشاكل الحياة الحقة وتغلب السذاجة عليها ، لسذاجة الشخصيات وضحالتها ·

***

ومن الروايات التى تروى بضمير الغائب كذلك رواية « البيت الصامت » ١٩٦٦ · وموضوعها يمثل سقوط احدى الفتيات وهى فى الثانية عشرة من عمرها ، حيث عاشرها رغما عنها أو بعبارة أخرى اغتصبها أحد عمال البناء المراهقين · وتنسى الحادث بمرور الزمن ، ولكن ذلك الحادث يفرض نفسه عليها من جديد قبيل زفافها ، وتتتابها الأحزان والمخاوف · ويكتشف زوجها

---

(٢٩) محمد غنيمى هلال ، المواقف الادبية ص ٢٦

أنها ليست عذراء ، ويستوضحها السبب ، فتزعم له أن ثعبانا ظهر لها فجأة فى غرفة علوية فى بيتهم ، فقفزت من عل لتنجو بنفسها ففقدت عذريتها • ولا يصدق زوجها تلك المزاعم بطبيعة الحال ، ولاينى عن اهانتها •

واذا كان موضوع العذرية له أهميته البالغة فى الريف وفى المدينة على حد سواء ، فان الأم توصى ابنتها بكسب الوقت حتى لاتنالها الألسنة بالقيل والقال • وتضطر الفتاة الى البحث عن الحنان الذى افتقدته فى زوجها عند ابن جارها السجان • ويعاشرها الشاب فى أحد الفنادق ، وعندما يعلم أنها حامل ، تنتابه المخاوف ، ظنا منه أنه أبو الجنين الذى تحمله فى أحشائها ، ويتنصل من الزواج بها ، فتحاول أن تجهض نفسها ، حتى تتخلص من سلطان الرجال فتموت على أثر ذلك •

ويلاحظ القارىء أن الرواية ، تدافع عن الفتاة ، باعتبارها غير مسئولة عما وقع لها فى صباها الباكر ، وهو تحول فى رؤيته الأخلاقية أو الفنية • ومن ثم بتصيد الأدلة أو الحكايات التى تبرىء ساحة الفتاة •: بذكر قصة حبيبة الصياد التى كان زوجها شاهد عيان لها ، والتى تتلخص فى أن أخا الفتاة يلقى بها تحت عجلات القطار ، لأن زوجها زعم أنها ليست عذراء فى حين تكون الفتاة عذراء فعلا • وتموت ظلما وعدوانا •

ويدفع الكاتب بطلته الى أن تصبح عشيقة لسمير ابن السجان ، ليبرهن على أن المرأة ان فقدت حنان زوجها بحثت عنه لدى من يقدم لها ذلك الحنان • ولذا تخون زوجها • ويحرص - بدافع أخلاقى - على أن يجعل الشاب يرفض الاقتران بها ، لأنها مهما كانت الدوافع والاسباب التى دفعتها الى ذلك ، زوجة خائنة •

وكانت رغبة الكاتب فى تبرئة ساحة الفتاة التى ترتكب الفاحشة على غير رغبة منها ، مسئولة عما أصاب الرواية من أضرار فى البناء • فأحداثها لاتخلو من الافتعال ، وشخصياتها يساء اختيارها • فعندما نتأمل تصويره للسجان وزوجته ، نجده يصف الرجل بالغلظة والجفاء والارتشاء ، بل الثراء على حساب المساجين • دون أن يكون لهذه الأوصاف وظيفة فنية فى الرواية •

كما يسم زوج « درية » بطلة الرواية ، بالقسوة والفظاظة ، أيضا ، فهو يسىء معاملة زوجته ، ولكنه لا يكف عن معاشرتها جنسيا ، مستمتعا

كل الاستمتاع بذلك ، فى حين لا تشعر هى بأية متعة • ويمضى فى الحاق كثير من الصفات المنفرة اليه ، بالرغم من أن مأساته لاتقل عن مأساتها عنفا ، فهو فى الواقع صاحب المأساة • ومن ثم فانه يصمه بالارتشاء متخذا من حسن شيحه شاهدا على ذلك ، فهو يسرق الركاب ، ويتقاضى منهم الرشوة ، حتى يركبوا القطار مجانا ، كما أنه عرف كثيرا من النساء قبل أن يتزوج ، فقد رآه حسن شيحه أيضا يصحب احدى الفتيات الى مسكنه بعد أن غادرت زوجته درية المنزل • كل هذا ليقول انه اذا كانت زوجته موصومة بالسقوط فهو موصوم بالفاحشة وبغيرها من النقائص ، من ثم يعجز عن تصوير مشاعره بصدق ، عندما اكتشف أن المرأة التى كان يراها مثال للطهر والنقاء انسانة ملوثة الشرف • وقد صوره من الخارج ، مكتفيا ، بالحديث عن شعره المهوش وعينيه الحمراوين ، وافراطه فى التدخين ، وسهره •

وقد ظفر السجان وزوجته باهتمام لاتتطلبه أحداث الرواية ، ويقدم لنا «حسن شيحه » ، أعور أعرج ينم مظهره عن مخبره ، فجسمه المشوة ، يكشف عن خلقه الوضيع ، بل انه لا يرغب فى أن يحيا حياة شريفة • ولا يكتفى المؤلف بأن يجعله قوادا ، بل يقيم بينه وبين بقرة « آل زين » علاقة جنسية ، يكتشفونها فيضربونه ويطردونه من خدمتهم ، وربمـــا يظن المؤلف أنه بهذا الأسلوب فى تقديم الشخصية يقدم لنا شخصية واقعية• ولكن هناك فرق بين الواقعية والاسفاف •

والغريب أن يقيم المؤلف بين « درية » بطلة الرواية وبين ذلك الرجل علاقة حب ، فعندما يلتقى بها أمام المسجد الأحمدى بطنطا وتصافحه وتمضى فى طريقها ، تستدير فتجدة يشم يده ، وهم نفس ما تفعله بعد أن تصافحة : « •• أحست وهى تسلم أنه أودع فى كفها شيئا قبل أن ينصرف ، شيئا لايرى فى الكف ••• قطعة من النفس يراها الكف نفسه ، ثم شمت كفها بعد أن سارت فى نفس اللحظة التى كان هو يشم فيها كفه » (٣٠) •

ويطلق الكاتب أحكاما عامة وهو يتحدث عن حسن شيحه مثل قوله : « •• فقير تمرد على الفقر ، وان لم يبد عليه ذلك ، تمرد على الفقر بالنفاق شأن القرويين » (٣١) • وتبدو على لغة الشخصيات حذلقة وتفاصح لايتفقان

---

(٣٠) البيت الصامت ص ١٦٣

(٣١) المرجع السابق ص ١٠٠١

ومستواها الثقافى أو الفكرى . والأمثلة كثيرة بالرواية ونقتطع أحدها لبيان ذلك : تقول درية لزوجها سلامه ، مدعية كذبا أنه ناداها وهو نائم : « على كل حال سمعت اسمي يخرج من حجرتك آ .. (ثم بتخلل يلين القلب) لاتحزن فنحن نحلم بالأشياء التى نكرهها أو نخافها .. (وبعد صمت) اليس جائزا أن تكون قد حكمت بقتلى » (٣٢) . ثم يقول الكاتب عن درية : « .. كانت تريد أن تعرف : هل كانت حواء حقيقة مخلوقة بدون هذا الشىء الذى نقصها ؟ . واذا كان الأمر كذلك فلماذا لم يرثها بناتها ؟ وسرحت تفكر . هل ابتهل أحد أبناء آدم الى الله بعد أن تعددوا أن يضع خاتمه على الفتاة ففعل ؟ ولماذا قبل الله دعوته ؟ هل لأنه يعلم أنهن بدون هذا الخاتم سيكن أوراقا غير رسمية » (٣٣) .

ويلجأ المؤلف الى هذا الأسلوب حتى يبتعد عن التصريح بما يشتم منه رائحة الجنس . فيلجأ الى الكناية فى تلك المواقف أكثر من غيرها ، فمثلا بدلا من أن تقول انها سمعت زوجها ينادى تقوم بوضع تفسير فرويدى للحلم كما يعرفه الكاتب لا الفتاة المصرية المحدودة الثقافة ، والتى ما ان تسمع حلما حتى تقول : خيرا ، ان شاء الله » . ويميل المؤلف الى تقرير الحقائق ، بل ويسبقها أحيانا ، وهو أمر مرفوض فى الرواية :

وفى بداية الرواية نلتقى بالبطلة فى اليوم السابق على الزفاف والمؤلف يصور مشاعر الخوف التى تنتابها ، دون أن يفصح لنا عن أسباب هذا الخوف ، الا بعد أن يقطع شوطا غير قصير من أحداث الرواية . فالبطلة تتذكر أسباب خوفها على أنها ذكرى طواها النسيان وتذكرها فى اختصار شديد ، ولا نعرف سر مخاوفها يقينا الا بعد زواجها ، واكتشاف زوجها أنها غير عذراء ، ويعمل هذا الاخفاء على تشويق القارىء . وتمضى الأحداث مصورة العلاقة بينها وبين زوجها ثم بينها وبين سمير ابن جارها السجان ، وحسن شيحة حتى يتوفاها الله . وفى أثناء ذلك الخط الرئيسى يهتم المؤلف اهتماما لا مبرر له فنيا بأسرة السجان ، وطبيعة العلاقة التى تربط بينه وبين زوجته وابنه . كما تكون قصة حبيبة الصياد ، مقحمة على أحداث الرواية،

---

(٣٢) المصدر نفسه ص ٤٨

(٣٣) المصدر نفسه ص ٨٨

ولم يكن هناك داع للوصف التفصيلى لتلك القصة ، نعم هو يريد بهذه القصة أن يصور مشاعر بطلته درية وأن يدفعها الى نوع من الايجابية ، اذ تأخذ فى المقارنة بين ظروفها ، وظروف الفتاة الأخرى ، وتقتنع بأنها بالقياس بها تعد محظوظة ، ولكن التزيد واضح ، وقد كانت تكفى اشارات لهذا الموضوع · وتعبر الرواية عن قضيتها الأخلاقيه وهى : « ما يهم هو أن يعرف سلامة أنه ليس كل فتاة تحمل كلمة السر تستحق الدخول . وليس كل فتاة لا تحملها تستحق الطرد » (٢٤) ·

***

محاولة التجديد

للزمن بقية أبريل ١٩٦٨

تتخذ الرواية من موضوع النضال السياسى ضد الاقطاع الذى يتحكم فى الريفيين ، وهو موضوع لم يسبق أن التفت المؤلف اليه من قبل ، ويتصل به موضوعات ثانوية مثل ثورة المرأة على قيودها ، وتصوير الفساد السياسى المتمثل فى الأحزاب قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ ، والصحافة الناطقة بلسان هذه الأحزاب · وكتابة المؤلف فى هذا الموضوع تعنى أنه أصبح على غير وفاق مع مجتمعه ، وأكثر وعيا بمفاسده وقضايا الطبقة الكادحة به ·

وقد كان بطل هذا الرواية صورة من أبطال مكافحين سبقوه فى مضمار الكفاح الا أن كفاحه يمثل لونا جديدا ، وأنه لا ينتهى الى الغاية التى كان ينشدها · وهو ـ كما كان دائما أسلافه فى روايات أخرى للكاتب ـ فى حاجة الى صديق يتعلق به عاطفيا ، ويلجأ اليه عندما يحزبه الأمر ليستعين برأيه · وهذا الصديق نفسه صورة متطورة عن الصديق القديم لأبطال روايات المؤلفة ·

ومع أن المؤلف ترك القص بضمير المتكلم ، فانه لم يتخلص تماما من اهدار كيان شخصياته الثانوية ، ان صح هذا التعبير · فنحن لا نرى

---

(٢٤) المصدر نفسه ص ٢٢٦

ما يدور بداخلها من أحلام أو صراع أو ألم · بل نراها من الخارج ، ولعل هذا يمثل بقايا من أسلوب القص القديم عنده وهو يستعمل ضمير المتكلم ·

ويخفق البطل كما قلنا فى تحقيق مطامحه ، بعد أن ينجح دائما فى تحقيق مستوى مستقر من المعيشة لنفسه ·

ومع أن موضوع الرواية موضوع خصب ، فان المؤلف لم ينجح فى تقديمه بأسلوب فنى · فالفلاحون لا يستجيبون لصلاح النجومى عندما يعاملهم بالرحمة والذين فيتكاسلون فى آداء أعمالهم ويتباطئون · فى حين يعملون بحماس وحمية عندما يشاهدون أخاه طه النجومى وقد أقبل عليهم من بعيد ، ليرى كيف يعملون · وهؤلاء الفلاحون لا يؤيدون صلاح النجومى فى الانتخابات رغم ما يعرفونه عن موقفه المتعاطف معهم · ولا ندعى أن الفلاح كان يتاح له هذا الحق قبل الثورة ، ولكننا نؤاخذه على عزله هذه الجماعات الريفية عن القارئ ، وكان بوسعه أن يقدمها ويعرض أفكارها بطريقة ما · وبخاصة وأن تبريره لسلوكهم يكون تبريرا ذهنيا خالصا · والحق أن المؤلف سيء الظن بالفلاح المصرى وهو سوء ظن قديم · فبطل « بعد الغروب » يقول عن حسن شيحه ، وهو فقير اضطرته الظروف الى البحث عن أى عمل يرتزق منه مهما كان وضيعا : « وحسن شيحة فقير تمرد على الفقر ، وان لم يبد عليه ذلك ، تمرد على الفقر بالنفاق شأن القرويين » (٣٦) · وهو أمر لا يتيح له أن يجسد مأساة الريف ، وهو يحمل لأهله تلك المشاعر ·

وينال صلاح النجومى اهتمامه ، لأنه بطل الرواية ، فيقدمه جسديا ونفسيا ، فهو وسيم يتمتع بقوة الشباب ، كما أنه ثائر على العلاقات بين أبيه وأخيه وفلاحى القرية · كما أنه فنان يلاحظ مواهبه الناشئة أحد مدرسيه ، ويهوى فن التمثيل بوجه خاص · وقد أخذت هذه العوامل تقوى لديه – اذا وضعنا فى الاعتبار أيضا أثر محمد الجندى عليه – احساسه بذاته · فيمقت القرية ويفكر فى الهجرة ، ولكن محاولته تبوء بالفشل · ثم يموت أبوه بعد ذلك ، فيهجر الريف الى المدينة ، ويعمل بالصحافة · والغريب أنه تحول من فلاح الى صحفى ·

---

(٣٥) بعد الغروب ، ص ٧٢

(٣٦) البيت الصامت ، ص ١٠١

والجديد فى شخصيته أنه يمارس علاقات غرامية متعددة ، لا يدينها الكاتب ، كما أن لديه ميولا انسانيه تجعله يعطف على محمد الجندى وأمثاله من الكادحين ٠

ويبدو أنه أراد أن يقدم شخصيات ذات أبعاد أو أكثر تعقيدا وتركيبا من شخصياته السابقة فى أعماله الأخرى ٠ ويتضح هذا من قوله : « ان أسرار عدة مشروعات ناقصة لعدة شخصيات ويقول : « تلك المرأة التى تمثل عدة نساء فى عدة صور » ٠ ويقول عنها البدوى السيد : « وهذه الفتاة بما عرفته يابنى من علم النفس وخصوصا العلامة (فرويد) ، (تعرف) ولا (تحب) ٠ وهى فى مثل هذا العصير تعتبر سابقة ٠٠ والذى يمسبق المجموع تراه كل العيون ٠ وأنت تعرف أن للسبق مساوىء تقع على الشخص نفسه وقد يجنى منها الحنظل ٠ واذا كانت الدعوة الى سفور الوجه لقيت فى الشرق عناء فان الدعوة الى سفور الروح لقيت عناء فى كل الدنيا » (٢٧) ٠

ويتضح الميل الى الاتيان بشخصية متعددة الجوانب من قوله عنها : « شخصية المجربة والمجنونة والمستهترة وأطيب النساء كل هذا فى جلدها ٠٠ ليرحمها الله ٠٠ لا تظن أنها ماتت ٠ ليرحمها الله ٠ ففى بعض الليالى تبتهل وتصلى ، وفى بعضها تشرب ٠ وأحيانا تؤكد أن قلبها لم يعرف الحب وأنها لاتزال عذراء لأن العبرة بعذرة الروح ٠ وفى ليلة شتاء طويلة تبيت ملوكا ٠٠ وقد عاشرت فيها كل هؤلاء » ٠٠ « حكاياتها غير منسقة وليس ذلك ناشئا من ضعف خيالها ، ولكنها ـ المسكينة ـ تغالب طبيعة الكذب فى نفسها ، فتغلبها ، فتخلط الصدق بالكذب دون قصد ٠ وتحكى مثل مخمور وعلى السامع الفطن أن يرتب الحوادث » (٢٨) ٠

وصورتها الجسديه تخالف صورة الأبطال فى رواياته السابقة فهى خليط من الحسن والقبح ، بل هى الى القبح وعدم الالتفات الى الأناقة أقرب « لم تكن جميلة ٠ وجهها مستطيل أسمر ملىء بالزغب وعيناها واسعتان مليئتان بما يشبه الخوف ٠ وشفتاها تتحركان أحيانا كمن يحاول الكلام ويتراجع » (٢٩) ٠ « لم يكن فى عينيها السريعتى الحركة الشديدتى السواد

---

(٣٧) للزمن بقية ، ص ٨٢ وأنظر النصين السابقين ص ١١٤ ، ١١٦

(٣٨) للزمن بقية ص ١٠٢٢

(٣٩) للزمن بقية ص ١٠٢٣

تردد ، وفى صوتها رنه حيوية • وهى تميل الى الطول ، وتلبس حذاء بلا كعب • نصف جسمها الأعلى يميل الى الأمام نوعا اذا كانت ماشية ، انفها قصير جذاب ، مما جعل شفتها العليا ذات اتساع ملحوظ ، شعرها غير مرجل بعناية » (٤٠) •

« كانت الفتنة تكمن فى أشياء ترى منها وأشياء لا ترى • شعرها المهوش ، وحقيبتها غير الأنيقة • ولهجتها السريعة الظامئة • وجرأتها وحياؤها حين يختلطان معا فى مشهد واحد ، مثل النور والظلام فى الأفق ذى الشفق • وأردافها الكبيرة وضحكتها التى تخرج من صميم القلب حين تفتح فمها ضاحكة فى حركة ربما لم تكن رشيقة • والوجه الخالى من المساحيق، والشفاة التى لم تطل بشىء » (٤١) •

وهذا الوصف التفصيلى والمتفرق لشخصية أسرار يفصح عن رغبة لدى المؤلف فى تقديم شخصية مركبه كما قلنا ، ويكشف عن رغبة فى التجديد ، أو بعباره أخرى عن تصور جديده للمرأة لا يراها بارعة الجمال كما كانت فى أعماله السابقة ، شديدة التحفظ والحياء ، أو التفريط أحيانا ، ولكن يراها بشرا كغيرها من النساء ليس من الضرورى أن تكون مثالا للحسن ، بل يكفى أن تكون جامعة بين الحسن والقبح بل ان وصفه الجسدى يتحدث عن أشياء ما كان يبيح لنفسه أن يخوض فيها من قبل مثل وصف الأرداف • وتكاد البطلة أن تكون مصابة بعقدة الكترا،بسبب غيرتها على أبيها من أمها ، وهى فكرة يستقيها من فرويد الذى يرد ذكره على لسان البدوى السيد أحد شخصيات الرواية •

وتحفل الرواية بكثير من الأفكار التى كان الكاتب ينطق بها راوية ، أو يسوقها سوقا فى سياق رواياته السابقة ، وهو ضرب من « التفلسف » ان صح هذا التعبير تصاب به شخصيات الرواية جميعا على ما بينها من تفاوت فى الثقافة والوضع الاجتماعى •

والكاتب ينجح فى رسم شخصيتها ، وفى اكسابها قدرا لا باس به من التجدد ، ولكن سقوطها لم يكن مبررا بالقدر الكافى ، والحق ان المرأة

---

(٤٠) للزمن بقية ص ٧٤

(٤١) للزمن بقية ص ٨١

تسقط بسرعة ، ودون تبرير كاف من المؤلف ، ومن ثم تنتهى النهاية المتوقعة لأمثالها .

ويكاد يكون كل شخص فى الرواية مصابا بعقدة تؤثر فى حياته تأثيرا كبيرا . فالبدوى السيد مثلا ، يرفض الزواج لأنه يكتشف أن أباه على علاقة بالمربية ، ويبدو أن علم النفس كان له تأثير كبير على المؤلف .

عبد الحميد جودة السحار

نشأ عبد الحميد جودة السحار بالقاهرة فى أسرة تنتمى الى الطبقة الوسطى . فكان جده تاجرا ، وكذلك كان أبوه وأغلب أفراد أسرته . وقد تعلم بالمدارس ، وتخرج من كلية التجارة ، وعمل بوزارة الحربية مترجما سنة ١٩٣٦ . ويعرف السحار بمؤلفاته ذات الصبغة الاسلامية ، كما عرف بالكتابة القصصية والروائية . وأول رواية أصدرها كانت أحمس بطل الاستقلال عام ١٩٤٣ . وكانت رواية « فى قافلة الزمان » سنة ١٩٤٧ أول رواية يحاول فيها أن يقدم أسرته وبيئته والحقبة الزمنية التى كان يعيش فيها . ويبدو فى تلك الرواية وكأنه ينقل الشخصيات من الواقع كما هى – فى أغلب الأحيان – ويمتد هذا الى التفاصيل الدقيقة . سواء عن حياته أو حياة من حوله مما جعل عنصر الابداع فى الرواية محدودا ، فهو لم ينتق عددا معينا من الشخصيات يركز عليها وانما تكلم عما فى بيئته وعمن خالطهم .

فاصبحت الرواية لابطل لها ، ولا أبطال ، وتميعت الشخصيات ولم يعد القارىء يستطيع متابعة خيوطها . والحق أنها سجل طيب لكثير من العادات والتقاليد الاجتماعية كما أنها سجل لكثير من المناسبات الوطنية الهامة . هى باختصار رواية حقبة ، الا أن مؤلفها لم يراع حبكته ولاشخصياته فكثرت بها الأشخاص كثرة تضربها (١) .

وقد استفاد المؤلف من سقطاته تلك فى أكثر من رواية أخرى تخضع للبناء نفسه ، كما فى الشارع الجديد ١٩٥٢ ، ورواية الحصاد ١٩٥٩ التى تعد أفضل من الروايتين السابقتين حيث ركز فيها على عدد محدود من الشخصيات بالقياس الى الروايتين السابقتين .

وقد كان لنشأة المؤلف فى بيئة محافظة ، تنتمى الى الطبقة الوسطى أثرها فيما كتب ، حيث يتحكم الدافع الأخلاقى المحافظ فى البنـاء الروائى ، فيؤثر على سير الأحداث ، ومصائر الشخصيات ، بل وعلى أسلوب المؤلف فى رسمها . مما يحول بين القارىء وبين الاقتناع بها .

وسوف لا نتعرض بالدراسة النقدية التفصيلية لرواية فى قافلة الزمان

---

(١) محمد حسن عبد الله ، الواقعية فى الرواية المصرية ص

التى صدرت سنة ١٩٤٧ ، ونبدأ بروايته « الشارع الجديد » ١٩٥٢ وتصور حقبة من تاريخ مصر تمتد من أيام حكم اللورد كرومر حتى ثورة يوليو ١٩٥٢ . وتصور الرواية ماحل بأسرة « يونس » على مر الزمن ، وتركز بوجه خاص على ابناء على بن يونس . فتصور كفاح الأب والأم فى تربيتهم ، كما تصور كفاح أولئك الأبناء وسلوكهم فى الحياة . وتبرز صورة أمهم صفية ابنة الحاج كرم فى سبيل تربية أولادها تربية فاضلة مثالية،مضحية فى سبيل ذلك بكل شىء والمؤلف يعلن أنه استفاد من أخطائه فى رواية فى « قافلة الزمان » ، اذ منح شخصياته قدرا متساويا من الاهتمام ، فلم يركز على شخص واحد كما نعل عندما ركز على شخصية مصطفى فى « القافلة » .

وقد ظل المؤلف يصور كفاح أسرة على يونس ، والعلاقات التى تربط بينها وبين أخوات يونس ، أو بين أصهاره الحاج كرم وزوجته وأبنائه . ولما كانت اسرة « على » كثيرة العدد ، وكان المؤلف حريصا على تصوير حياة كل منهم ، تضخمت الرواية تضخما شديدا وتفككت . اذ يورد كثيرا من التفاصيل التى لامبرر لها ، كما يقدم شخصيات كان باستطاعته اسقاطها دون أن تضار الرواية . وبخاصة تلك الشخصيات الضعيفة الى حد غير مقبول . من أمثال « حسان » أخى على الذى كان عضوا بالحزب الوطنى ، الذى سافر فحارب الأتراك حتى يساهم فى اخراج الانجليز من مصر . وهذا أمر طبيعى ، ولكن الشىء الغريب حقا انه يعود شخصا آخر تكوينه يتناقض بعضه مع البعض الآخر فهو يكره الأتراك لأنهم لا يريدون حرية المصريين ، وكانوا يسيئون معاملتهم أثناء الحرب ، كما أن أهوال الحرب جعلته يكره الحرب والقتال لأن فى القتال وحشية . وهو مع ذلك يتهم المصرين بالتخاذل لأنهم لا يحاربون المحتل البريطانى . ومن هنا يصبح مجرد بوق يردد أفكار المؤلف ، دون أن نقتنع بها ، فهو غارق فى السكر بعد عودته من الحرب ، وسكره ناجم عن نقمته على الواقع وعن رغبته فى أن يفر من ذكريات الحرب ، ثم هو يسجن لأنه يضبط وهو يدخن المخدرات. ولا يفيق من سكره الا بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ .

وهناك أيضا سيد ابن أخت على وحسان . وقد التحق بالعمل فى ورش السكة الحديد وتسيطر عليه رغبة واحدة هى جمع المال ، فيرفض الزواج حتى يصاب بالثراء ، ومن ثم فانه يكون بخيلا ممسكا ، ويلعب

القدر لعبته فيكسب ماسة جنيه ، ولكنه يرفض أن يضعها فى صندوق التوفير، فتسرق منه فيموت كمدا لساعته • ومثل تلك الشخصية وظيفتها الوحيدة اثارة الفكاهة لأنه كان مصابا بالتهتهة ، وهو أمر كان يكرره المؤلف كثيرا ، وبخاصة عندما أصبح « سليمان » أخوه يتهمه بانه يرفض الزواج لأنه ليس رجلا ، فيرد عليه متلعثما بالسباب • ولكننا فى النهاية نقول انها شخصية لا نجد المبرر الحقيقى لوجدها فى الرواية •

ومن الشخصيات التى لا نجد مبررا لوجودها كذلك بالرواية شخصية عفاف التى اعجب بها جلال بن على يونس والتى ضربت له ميعادا ثم وافى الميعاد فجاءت وقد تعلقت بذراع شاب آخر ، وكرر لقاءها وكررت اخلاف ميعادها معه ، ثم لما صح عزمها على لقائه ، وسلمت نفسها له ، كان غيظه منها قد بلغ حدا جعله يتركها وقد تهيأت للاتصال الحسى به ، وينصرف • وأن أوصافه الجسديه لها لهى أوصاف تنبىء عن الهدف الفنى الذى من أجله أوجد هذه الشخصية • ولكنها فى النهاية تبدو شخصية زائدة • وان كان قد رسم لها المصير الذى ينتظرها وهى احتراف الدعارة •

ثم قصة سعيد و« عليه » ، فسعيد بن على يونس يذهب الى الجامعة فى القاهرة ، فيتعرف على فتاة فى شقة مواجهة للعمارة التى يسكنها ، وتلتقى به الفتاة على سطوح بيتها ، ولا تتوقف علاقتهما عند هذا الحد بل ان الفتاة تدعوة الى منزلها فى غيبة أهلها ، فيضبط معها ومع أن لقاءهما كما يقول المؤلف كان بريئا ، فان الفتاة تنال عقابا قاسيا فتمرض وتشرف على الوفاة ، فيرق قلب الشاب لها ، ويقرر خطبتها ، ولكن أمه تبصره بحالهم وضيق مواردهم فينصرف عنها ، ويعتبرها مسئولة عما حدث كمسئوليته تماما •

وعلاقة خالد وسهام أخت صديقه ، علاقة طبيعيه يمكن أن تقع ولكن المؤلف حرصا منه على الفضيلة يجعل سهام التى تحبه فيتركها ويتزوج درية ابنة خاله التى أحبها منذ فترة طويلة ولا يعرف أن سهام تحبه الا بعد أن تتزوج بعد أن رفضت الزواج لفترة طويلة ثم وافقت فى النهاية ، ولكنها بعد أن كشفت له عن كل شىء وواعدته والتقت به تفر منه الى شارع جانبى بحجة أنها تريد أن تذهب الى صديقة لها حتى تتذرع بتلك الحجة لتفر منه ، وترسل اليه بخطاب تطلب اليه أن يجنبها الانحدار الخلقى اذا كان يحبها حقا •

ثم هناك « حليمه » التى تبيع الحلوى الرخيصة للأطفال والتى تجلس امام باب « يونس » لاتبرحه ، وهى تجمع بين شيئين لا يجتمعان وينتهيان على خير وهما الفقر والجمال وتلك الحسناء تكاد تكون معلما من معالم الزمن، لاتترك حرفتها رغم قسوة الحياة ، بل ولا تخلو من طيبه ولا تثور فى نفسها مشاعر الجنس الامرة واحدة يشير اليها الكاتب وهى تصغى لثرثرة النجرو المجنون فيقول : « ·· يكاد قلبها يدمى أسى ، فحديثه يحرك أشجانا وينفخ فى جمرة الحرمان المتوقدة بين جوانبها ، فتلسع روحها ، انه يذكرها بهول المناظر والمشاعر التى تجتاحها كلما رأت فى الخربة كلبا وكلبة (٢) . فهو يتوقف عندها أكثر من اثنى عشرة مرة ، ولكنها لا تزيد على كونها جزءا من بيئة أولاد على يونس ، أو معلما من معالم الزمن وتتضح هذه النظرة من قول المؤلف فى آخر الرواية ، مصورا حليمة من خلال رؤية حسان لها : « ·· رنا الى حليمة ، وقد صارت حطاما ، وهى جالسة فى ذلة أمام قفصها ، رفيق عمرها الذى تقضى هباء ، فما كان لها هم فى الحياة الا أن تجد طعامها ، كان الخبز غايتها ، فتتلوى من الألم والحرمان ، كانت كل دنياها ، باب الدار وقفص الجريد وبعض الصبية الذين يعدون اليهـا يشـترون بعض الحلوى · ثم الخبز الجاف وبصلة أو حزمة من الفجل ، أهذه حياة ؟ ! » (٣)· والوقع أن مثل تلك الشخصية لا يمكن أن توجد أو تعيش فى أى مكان هكذا ، فليس بالخبز وحدة يحيا الانسان ·

ولا يختلف عن تلك الشخصية وان كان رجلا ، النجرو الذى بدأ وطنيا يقتل جنود الاحتلال الذين وفدوا الى الاسكندرية فى أثناء الحرب العالمية الثانية ثم أصيب بالجنون فجأة وبلا تمهيد ، فأخذ يعلن أنه يحب فتاة انجليزية تدعى جورج ، وعرف الحى عنه هذا وتقبلوا جنونه ، ويظل المؤلف يوظفه للدلاله على الزمن بل يصبح هو وحليمة من معالم الحى الذى تعيش فيه أسرة على يونس · ومع ذلك فما أكثر الاقوال التى يجريها على لسانه بلغه فصيحة غاية الفصاحة ولا يمكن ان تصدر عن مجنون : يقول على سبيل المثال مخاطبا حبيبته الانجليزية « ·· أعرضت عنى لأننى فتحت لك قلبى ، أنسيت ياجورج تلك الليلة التى داعب فيها شعرك الأصفر وجهى ؟

(٢) الشارع الجديد ص ١٥٩

(٣) المرجع السابق ص ٥٤٨

اذا كنت ياجورج قد محوت ذكراها من رأسك ، فلن انسى ما حييت نظراتك الحارة المنبثقة من عينيك الزرقاوين ، لقد أثرت تلة الليلة فى قلبى ، حتى الموت لن يستطيع أن يمحو مشاهدها من نفسى » (٤) .

ويصاب بتدهور مماثل لتدهور النجرو حسان بن يونس بعد عودته من الحرب فيصبح سكيرا مدمنا ، ولكنه خبير ببواطن الأمور عالم بما يخفى على غيره وبخاصة من أمور السياسة والطبيعة البشرية وهكذا يصبح حكيما ، يفلسف السبب الذى جعله يعزف عن الزواج فيقول : « .. ولكن لماذا يفكر فى هذا وما كان ليسمح لنفسه أن يرتكب هذه الحماقة أبدا . يكفيه ما يقاسى فى هذه الدنيا من شقاء . يكفيه ما هو فيه من هوان . لو أن له حسنة فى هذه الحياة ، لكانت زهده فى انجاب أولاد مهما سعدوا فى الدنيا فهم أشقياء ، ماذا للانسان على الأرض ؟ نصب وكفاح وصراع . ثم يتخطفه الموت » (٥) . هو بوق للمؤلف وبخاصة عندما يتحدث عن السياسة فيتحدث عن الظلم الذى يحيق بالفقراء فى المجتمع : فيقول : « الظلم فيها (أى الدنيا) عام ، بهاء يأكل فلاحيه ، ويستبد بهم ، فيكافأ على استبداده وظلمه ويصبح بهاء باشا ، وسيد المسكين يحلم بالمال ، فاذا ما تحقق حلمه ونال مئتى جنيه لم يترك ليهنأ ، بل سرق منه ما كسب ، فيالسخرية ، أعطى ما يشتهى أياما ، ثم سلب منه ، وسلبت معه حياته » (٦) .

وهو يتحدث عن الحرب حديثا ينفرها الى الناس وفى الوقت ذاته يطالب قومه بمحاربة المحتل وهما هدفان لايلتقيان أبدا . يقول المؤلف عن حسان : « .. وتململ حسان وأحس وخزا يخز روحه ، ما بال هؤلاء الناس يتحدثون عن الحرب هكذا ، كأنما يتحدثون عن ملهاة ، أو قصة قرءوها فى كتاب ! ما بالهم قد قست قلوبهم ، فراحوا يتحدثون عن الضحايا والقتلى ؟ لم تند عن فم أحدهم كلمة استنكار لهذه الحرب الضروس ، أو حتى كلمة تفيض بالرحمة ، أيدرى هؤلاء اللاهون ما الحرب ؟ لو كانوا يعرفون كيف

---

(٤) المرجع نفسه ص ١٠٩

(٥) المرجع نفسه ص ٢٦١

(٦) المرجع نفسه ص ٢٦١ وانظر حديثه عن الزواج والحرب ص ١٤٥

يعيش هؤلاء الذين يتلهون بقصصهم في الخنادق كالفئران ، في البرد الزمهرير، وفي الحر اللافح الذى يكاد يزهق الأرواح ، ينتظرون أن يتخطفهم الموت في كل لحظة ، لا نفجرت عيونهم بالدمع السخين » (٧) ٠

ثم هو في الوقت نفسه يؤيد كفاح الفدائيين ضد الانجليز في سنة ١٩٥١ ، ويتمنى لو كان يستطيع المشاركة فيه ، مما يجعلنا نتصور أن حسان كان بوقا للتعبير عن بعض الأفكار التى رأى المؤلف أن يعبر عنها كالحديث عن السلام والتنفير من الحرب ، والحديث عن الأوضاع السياسية في مصر بالرغم من أنه بامكانياته التى عرفناه بها لا يصلح لأداء ذلك الدور الذى يحتاج الى شخصية من طراز أكثر قوة ، وتماسكا ٠

وتكون علاقة الدكتور سعيد بروحية طالبة المدرسة السنية علاقة رومانسية خالصة ، فهو يطاردها أعواما دون أن يحادثها ، ودون أن تتنبه اليه أو تراه ، ثم يرسل اليها رسالة ترفض أن تتسلمها ومع ذلك يستمر في متابعتها في ذهابها الى مدرستها وعودتها منها ثم تسوق له الصدفة أختها سناء التى تعمل طبيبة في القصر العينى ، وتكون قريبة الشبه بها فيدرك أنها أختها ويسألها عنها ، وينجح أن يتعرف على روحية عن طريقها ، ثم يخطبها ويتزوجها بعد أن تنتهى من دراستها وتعمل مدرسة ٠ والعلاقة بينهما ــ قبل الزواج علاقة روحية لا تشوبها شائبة مادية مهما كانت ضئيلة الشأن ٠ وتصور تلك الفتاة مفهوم المرأة العصرية في ذهن المؤلف فينبغى أن تكون خجولة بعيدة عما يعرف عن غيرها من سلوك يتسم بالطيش أو الرعونة، بل يجب أن تكون حصانا رزانا ، وهكذا كانت روحية ، ثم هى تعين أسرتها وتقف الى جوار زوجها بصورة مثالية ، وتدفعه الى الكفاح والنجاح وتسرى عنه في وقت الشدة والاخفاق ٠ ومن ثم تخفق الطبيبة في الزواج من الدكتور سعيد الذى أحبته في حين تنجح « روحية » في الزواج منه لأنها لم تبدأه بالغزل أو تتصدى له ٠ ولذا تحقق كل فتاة بالرواية تشعر شابا بأنها تحبه فجلال لا يتزوج « بعلية » لأنها استجابت لغزله ، وتدفع ثمن ذلك من سمعتها وكرامتها وصحتها ٠ ولا يتزوج خالد من « سهام » لأنها أحبته ، كما يفر يحيى من الفتاة التى رآها في احدى الشرفات ، وغازلها فاستجابت

(٧) المرجع نفسه ص ٢٨٩

لغزله : « ‥ فقد راحت الفتاة ‥‥‥ تطالبه باشياء لم تخطر له على بال يوم فكر فى مغازلتها ، راحت تغريه أن يفرا معا ، وان يتزوجا بعيدا عن اهليهما ، وأن يعمل ليبنى عشهما الجميل ، فحرام أن يضيع شبابه فى مقاعد الدرس ، فالواجب على من كان مثله أن يشق طريقه فى الحياة بساعده، وان يكون له بيت ٠

انه لا يميل الى مثل هذه الفتاة التى تريد أن تتعلق بعنق أول من يغازلها » (٨) ٠ ويتضح موقفه هذا من المراة العصرية التى يشك فيها من أنه يرفض أن يتزوج من طالبة الليسية الجميلة لأنها كانت صريحة فى عواطفها معه ٠ ولأنها تقبل على متع الحياة المشروعة بجرأة طبيعية ٠ فقد أخبرته أن سوف تذهب للاصطياف فى سيدى بشر ، فذهب الى هناك حيث وجدها تسبح فى البحر فى سعادة ٠ ويصورها عندئذ بقوله : « ‥ وقعت عيناى على صدرها العارى ٠ ان ثدييها يكادان أن يفرا من عقالهما ٠ فاذا بالابتسامة التى كادت أن تولد تموت على شفتى ٠ واذا احساس غريب يتملكنى ٠ أهى الغيرة ؟ ربما فالغيرة دليل الحب ٠

وخرجت من الماء وتناولت منشفة راحت تجفف بها جسمها ٠ كان ساقاها متسقتين ، وكانت أردافها ممتلئة ٠ واذا بسؤال يثور فى نفسى ٠ ماذا بقى لى لأراه مما لم يره الناس ؟ واذا بعقلى يحاول أن يخفف عنى مرارة السؤال ، ان الانسان بين جوانحى الذى حاول أن يتحضر وأن يجارى العصر الذى يعيش فيه أراد أن يقبل ذلك الواقع ٠ ولكن نشأتى وبيئتى بكل تقاليدها تمردت على واذا بى أصبح فريسة لصراع مرير » (٩) ٠ ثم يتزوج من ابنة عمه التى ربيت فى بيئته المحافظة خوفا من الزواج بفتاة الليسيه(١٠)٠

ولو تساءلنا عن السبب الذى من أجله أحب خالد درية ابنة خاله نجده يتمثل فى خجلها وحيائها ، فهى لا تظهر له أية بادرة تدل على حبها ، بل ولا تحدثه عن ذلك حتى بعد أن خطبها ٠ ولذا لابد أن تنتهى تلك العلاقة المحتشمة بينهما بالزواج فى رأى الكاتب ٠ ونلتقى بصورتين جسديتين

---

(٨) المرجع نفسه ص ٣٣٣ ، ٣٣٤ ٠

(٩) هذه حياتى ص ٣٩٦ ٠

(١٠) المرجع نفسه ص ٣٩٧

لسهام التى أحبت خالد دون أن يفطن الى ذلك ، الأولى قبل أن تتزوج ، وهى صورة عادية لاغبار عليها ، والثانية صورتها بعد أن تزوجت والتقت بخالد الذى كان قد تزوج بدرية ، وتكون صورة جسدية مثيرة للغرائز ، وهى باختصار صورة يلصقها المؤلف بكل فتاة لا تراعى الحشمة والأدب أو ترتكب الفحشاء كالراقصة فتحية مثلا • وكعفاف التى تحدثنا عنها من قبل • ومن هنا تكون صورة روحية الجسدية غير موجودة بالرواية بصورة تفصيلية او تكشف عن المفاتن الجسدية • لأن البطل يحبها روحا لا جسدا يقول : « ••ولمحها فى ثوبها الأسود البسيط ، تدرج فى الطريق ، فراحت مشاعر النشوة تتفجر فوارة بين ضلوعه ، ولفه اضطراب لذيذ ، فراح يتبعها على البعد كالتابع الأمين ، يسير كالمسحور ، يحس ما يحسه الغارق فى حلم بهيج •

لم يفكر فى ان يقترب منها ، ولم يخطر له أن يجذب بصرها اليه ، ولم توسوس له نفسه ، أن يتفرس فى وجهها ، وأن يحصى محاسن جسدها. كان راضيا كل الرضا أن يحس وجودها ، وانه ليرضيه أن ينقضى الزمن ، وهو يرنو اليها من بعيد » (١١) • ومن ثم تكون صورتها الجسديه موجزه وخالية مما يثير أو يغرى من مفاتن المراة يقول عنها : « وسارت فى ثوبها الأسود ، تحمل فى رشاقة حقيبة كتبها ، رقيقة كالنسيم ، متفتحة كورد الربيع ، شامخة الراس ، تنطلق فى طريقها لا تتلفت كما تتلفت قريناتها . فسار فى آثارها خافق القلب » (١٢) •

وتغلب النمطية على شخصيات تلك الرواية ويمكن أن تمثل الشخصية سمة واحدة تسيطر على ماعداها • فالحاج كرم والد صفية زوجة على تتمثل فيه سمة رئيسية غالبة هى البخل وهو بخل يتجاوز نطاق المعقول برغم ثرائه ، وابناؤه تغلب عليهم سمة واحدة هى حب المال ، فالمال هو أهم سمات الناس وبه يكون الناس فى عرفهم ذوى أهمية وبدونه يصبحون لا شىء •

أما على يونس ، فتغلب عليه سمة واحدة أساسية يصرح بها المؤلف وهى الفروسية ، وهى فروسية تكلفة الكثير ، فهو يخف لنجدة أصهاره

---

(١١) المرجع نفسه ص ٢٤٢

(١٢) نفسه ص ٣٨٢

كلما وقعوا فى شدة برغم قسوتهم عليه ، وتقاعسهم عن مساعدته فى وقت الشدة ، فهم يرفضون المساهمة فى دفع مصاريف ابنه ليدخل الكلية الحربية، كما تمتنع عن ذلك خالة الشاب اجلال التى وصل زوجها الى مرتبة الباشوية واتسع ثراؤه • بل ان اخواله رفضوا اقامة ابناء اختهم فى دار قديمة لهم فى تحت الربع برغم تنازل زوجته صفية عن نصيبها فى ميراثها من دكان أبيها ، وتعريض نفسها للمساءلة الجنائية عندما وقعت باسم اختها اجلال ليتمكنوا من رهن الدكان وفاء لديونهم • وبعد كل ذلك يتخلف على عن مساعدة أصهاره فى حين يسومونه الهوان عندما يضطر الى العمل عندهم •

كما أن أخوات على أنماط تمثل احداهن حب القيل والقال ، والأخرى تمثل النفاق ، وثالثة يملأ الحسد قلبها ، وهلم جرا •.

غير اننا نلاحظ أن المؤلف يجرد أولئك النسوة من مشاعر طبيعية كانوا جديرين بها عند وفاة ابيهن • فالمؤلف يصورهن وقد انصب اهتمامهن على تجريد أبيهن من خاتمه ومن ساعته ، ونقوده ثم ملابسه التى كان يرتديها والمحفوظه بصيوان ملابسه ثم يتظاهرن بعد ذلك بالحزن عليه ، كما أن ازواج بناته ، الذين كان يطلق عليهم الثيران يحضرون الجنازة وقد أرتدين ملابسه • وهو أمر غريب وغير معقول من واقع الرواية نفسها لا بمقياس آخر من خارجها • فالأب كان يؤوى بناته وأزواجهن فى بيته ، ولا يتردد فى مساعدة أزواجهن ، كما أن البنات كن يتخذن من بيت أبيهن محل بقال يحصلن منه على ما يردن من طعام ينقصهن كالزيت وغيره • ولذا فقد كن جديرات بحزنهن الصادق • وبخاصة وأنه كما قلنا كان رجلا طيبا وأبابارا •

ولكن الكاتب وقد وصمهن ببعض السمات كالنفاق ، والحسد والغيرة ، اراد أن يجردهن من مشاعرهن الآدمية الطبيعية فى مثل تلك المواقف • وقد كان يمكن أن يؤجل الميراث الى ما بعد تشييع جنازة الرجل •

ويمكن أن نجد معظم شخصياته تتسم كما قلنا بسمة واحدة غالبة فصفية زوجة على يغلب عليها انكار الذات بالاضافة الى سمات أخرى كالحياء والمعاملة الحسنة لبنيها ، ولكنها أحيانا لا تتصرف التصرف الطبيعى فى كثير من المواقف ، وتسلك سلوكا غريبا • فأخوها يشكولها أن أولادها يدعون زملاءهم الى منزلهم فى تحت الربع بالقاهرة ، ويطلب اليها فى عبارات

عنيفة أن تمنعهم من ذلك ، فلا تحاول أن تزجره وهى صاحبة فضل عليه وعلى اخوته • ويرفضون اقراضها ، فلا تظهر حتى مجرد الاستياء •

وهى فى الواقع تصور الأم المثالية والزوجة المثالية من وجهة نظر المؤلف ، وهذه المثالية تمتد لتشمل رعايتها لأخى زوجها السكير حسان الذى تحرم نفسها من الطعام لترسل له طعامه • وهى أيضا تحرم نفسها من الطعام لتقدمه لأبنائها وهو شيء طبيعى ، ولكن الأمر يصبح غير طبيعى اذا امتد الى غير ابنائها ولما كانت تخضع لمفهوم أخلاقى ينطلق منه المؤلف فانها عندما تريد أن تجهض نفسها حتى لا ترزق بطفل جديد لا ينزل الطفل وانما ينشبث بمكانه برغم ما بذلته الأم للتخلص منه ويعلق المؤلف على ذلك بقوله مصورا مفهومة الذى تتحدث عنه : « •• وجلست تنتظر لحظة الخلاص مما فى بطنها • ولكن الجنين أبى أن ينزل قبل أوانه ، كان له فى الملهاة الخالدة دور يلعبه على مسرح الحياة ، وكان القدر يضمر له آمالا وآلاما ، فما كانت هناك قوة قادرة على أن تحذف شخصية من الشخصيات التى رسمها المبدع الخلاق •

لم تكن حوادث المستقبل تكتمل ، لو أن ذلك الجنين أجهض ، وما كانت الصورة التى لم ينشرها الزمن بعد تتضح ، لو اختصرت حياة ذلك الذى لم يشهد النور ، كان الغيب يعرف عنه كل شيء ، حتى الاسم الذى سيطلق عليه ، فقد ادرج اسم « سعيد » ضمن أسماء ممثلى الملهاة •

واتجانب موجة اليأس التى غمرتها ، ففكرت فيما أقدمت عليه . فاندلحت فى جوفها رهبة ، أقدمت على عمل يغضب الله ، وهى التى تخشى غضبه ، فارتجفت وزاد فى خوفها ذلك السكون المسيطر فى الليل البهيم ، وذلك النجم البادى فى رقعة السماء من شباك غرفتها • كانت تحس أنه يرنو اليها فى عتاب •

واستولى الندم على مشاعرها ، رأت أنها لا تملك الا أن تستغفر الله مما أقدمت عليه ، فرفعت رأسها ، وتطلعت من خلال النافذة الى السماء فى رجاء ، ثم غمغمت فى حرارة وصدق •

ـ سامحنى يارب » (١٣) •

---

(١٣) المرجع نفسه ص ٧٧ ، ٧٨

ويخط ذلك المبدأ الأخلاقى مصير الدكتور سعيد الذى كان يؤمن ان الانسان يستطيع ان يخط مصيره ومستقبله بيده ، دون ان ينكر قدرة الله ويده العليا • وهو يردد هذه العبارة كثيرا فى الرواية ، ويستطيع بجهده أن يصبح طبيبا ، بل ويسافر الى انجلترا لاستكمال دراسته ، وينجح فى ذلك • ولكن المؤلف ما كان ليتركه دون عقاب على جرأته فى حق الله تعالى • ومن ثم يرزق قبل سفره الى بريطانيا بطفلة ناقصة القلب تموت دون ان يستطيع وهو الطبيب الماهر أن ينقذها • كما تمرض زوجته مرضا شديدا يضطره الى اصطحابها الى الدكتور مورو ليجرى لها جراحة فى المعدة ، ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تموت مريضة وهو يدرس فى انجلترا • كما أنه يرسب فى دراسته العليا مرتين ، رغم اجتهاده • كل ذلك لكى يقول المؤلف ان يد الله هى العليا وأن الانسان لايخط مصيره مهما حاول أن يبذل من الجهود • وان كان الدكتور سعيد يمثل الشاب التقى الذى يؤدى واجبه بشرف يعرضه للعقاب أحيانا ، بعد أن أصبح طبيبا ، فهو مثل أعلى للشاب الجاد عند المؤلف وقسوته عليه لا تعنى الارده الى طريق الصواب • ويفسر لنا الدكتور محمد حسن عبد الله دوافع المؤلف فى هذا الخصوص بأن الكاتب : « •• ينتصر للتقدم وان كان فى أعماقه يخشاه ، ربما بدوافع من هذه الأخلاقية » التى تنظر الى كل جديد بدهشة ولا ترى منه الا مخالفته للماضى الزاهر » (١٤) •

وتسيطر على يحيى نظرته المادية الى المرأة وانشغاله باشباع شهواته منها • فهو : « •• لاهم له الا متابعة النساء بنظره ، هذه جميلة ، وهذه دقيقة الخصر ، ملفوفة الساقين ، ولو شمخ صدرها قليلا لكانت أروع ، وهذه سمراء ، مفلفلة الشعر ، وهو لا يحب السمراوات الغارقات فى السمرة ، وهذه كما وصفها الأعرابى تقبل باربع وتدبر بثمان ، وهو لايدرى ماذا يقصد الرجل بالأربع ولا بالثمانية ، وكل ما يدريه أنه يريد أن يقول انها امرأة فخمة ، مكتنزة اللحم و الشحم ، وهو يميل فى أعماقه الى السمنة ، وان انكر ذلك خشية أن يقال عنه انه فى ذوقة كالعمد » (١٥) •

---

(١٤) محمد حسن عبد الله ، الواقعية فى الرواية العربية ص ٣٢٢

(١٥) المرجع نفسه ص ٣١٨

ويؤكد المؤلف على ماديته فى أكثر من مكان بالرواية (١٦) ثم علاقته بفتحية الراقصة التى أصبحت عشيقة للملك بعد ذلك ، بل ان فتحية تكون مثله تماما تطلب المتعة وتسقط وصورتها الجسدية تكشف عن الوظيفة التى يزاد لها أن تؤديها وهى الرقص : « ٠٠ كانت منسجمة الأعضاء ، ذات عينين واسعتين سوداوين كعيون المها ، ووجهها ينطق ببراءة ، كان أقرب الى وجوه الأطفال ، وثغرها يفتر دائما عن لؤلؤ منظوم ، وكان كل راس مالها خصرا دقيقا ، وصدرا ممتلئا ، وساقين كأنما خرطتا من مرمر ٠

وتقدمت الى المسرح ، وراحت وهى فى ثوبها تهز أكتافها وأردافها ، وترفع صدرها وتميل برأسها ، فيتهدل شعرها الأسود السبط فيزيدها روعة وجمالا ، وانحسر الثوب عن ساقيها ، فطغت فتنتها ، كانت فى هذه اللحظة افتن من لحظاتها العارية ، التى تبدو فيها تحت الأضواء البراقة » (١٧) ٠

كما يخضع اخوه جلال لسمة واحدة هى حب الظهور ولفت الانظار ، وهو يلتفت الى « عفاف » لأنها ابدت اهتماما به ، وجالسته ، وضربت للقائه موعدا ٠ بل انه يدخل الكلية الحربية حتى يلفت الناس اليه بوظيفته الجديدة ٠ وصيامه أيضا لابد أن يعرفه الناس جميعا والا فما فائدة الصيام ٠ واذا نجح يريد يكتب اسمه فى الصحيفة مصحوبا بالتهنئة بالنجاح أو على الأقل يقرؤه الناس ٠ ولما وجد أن شهاده الحقوق لا تلفت اليه الأنظار قرر كما قلنا أن يدخل الكليه الحربية لينظفر بذلك ٠ وهو يتخرج من الكلية الحربية ، ثم يصبح وكيلا للنيابة بفضل جهد أخيه زكريا ، ولكنه يتغير بعد ذلك وينسى حديث الناس عنه أو اهتمامهم به ويصبح همه كله أن يؤدى عمله باخلاص وأمانة (١٨) ٠ وهكذا نلاحظ أن الشخصيات فى الرواية غير بعيدة الغور بل هى فى الغالب شخصيات مسطحة وقد أكثر منها المؤلف لتصوير الحقبة الزمنية ، ويشعر المرء بغير قليل من الملل لازدحام الرواية بالشخصيات ولكثرة التفاصيل فى وصف الأماكن والأحداث الجانبية الكثيرة ، وتتبع مصائر الشخصيات وكان المؤلف موكل بذلك ٠

---

(١٦) المرجع نفسه ص ٢٨٦ ، ٢٨٧

(١٧) المرجع نفسه ٩٠

(١٨) المرجع نفسه ص ٥١٢ ، ٥١٣

وهذا يدفعنا الى الحديث عن حبكة الرواية وهى حبكة لم تتحقق بصورة مرضية لأن المؤلف كان مضطرا الى متابعة مصائر كثير من الشخصيات متابعة مستفيضة بحيث تصلح كل قصة منها أن تكون قصة مستقلة وهو ما يشتت ذهن القارىء وبخاصة وأن أولاد على كانوا عددا كبيرا ولكل منهم قصة ، وكفاح ، وطبيعة خاصة ٠

كما أن هناك أحداثا غريبة كمعارك الصعايدة والفلاحين، وهى معارك تنشب عند حدوث أى فرح من أفراح الفلاحين فى الاسكندرية ، حيث كان يطلب الصعايدة عند مروح « الزفة » أن يحيى عازف المزمار الصعايده ، ويرفض الفلاحون وتدور المعركة ثم ينسحب الفلاحون الى حيهم فيتبعهم الصعايدة ممتلئين بنصرهم فيقذفهم الفلاحون بالحجارة والزجاجات التى ملئت رملا فيفروا مهزومين مجروحين ٠

وتتكرر المعركة ويفهم الناس ما يجرى بعد انسحاب الفلاحين الا الصعايدة فانهم لم يكونوا يستفيدون من تجاربهم الماضية فينالهم ما نالهم فى كل مرة ٠ وفى أثناء الأحداث الوطنية أو القومية ، السارة أو العصيبة كان الفرح يمر بسلام ويشارك فيه الصعايدة دون عراك ٠ وقد قال المؤلف انه فعل ذلك بهدف الرمز ، واعترف أنه فشل فى تحقيق ذلك الرمز لأن القارىء لم يلتفت اليه ٠ والأماكن فى الرواية كثيرة ، لأن الأشخاص كانوا يتحركون فيها ، فالمؤلف يصف شاطىء البحر أكثر من مرة ، ويصف غيره من الأماكن غير أن الحـارة بقذارتها والخربة والنجرو ، وحليمة معـالم ثابتة من معالم الحارة التى يقع فيها البيت الكبير بيت يونس وأولاده من بعده والذين كان يحلم يونس أن شارعا كبيرا سيشق به ، ولكن هذا الشارع لا يشق أبدا وهو حلم يراود كثيرا من أبناء يونس ولكن هذا الشارع لايبدأ فى شقه الا بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو مما يدل أن هذا الشارع يمثل رمزا(١٩) فى ذهن المؤلف ، فهو يمثل حلما تحلم به الحارة الفقيرة ٠

ولغة الرواية تحتاج الى وقفه فهى لغه تميل الى البيان عند تصوير مشاعر الشخصيات ، أو بعبارة أخرى تميل الى الأسلوب المصنوع عند تصوير

---

(١٩) محمد حسن عبد الله ، الواقعية فى الرواية العربية ص ٣١٩

أحزانهم أو أفراحهم · وأحيانا تستند على التراث فهو مثلا عندما يصور حزن الدكتور سعيد لوفاة أبيه : «·· وجاء سعيد يهرول ، وأخذ بيد أبيه يقول: وراح يجس نبضه ، فاربد وجهه ، وانقبض قلبه ، ومد يده الى الغطاء وسحبه حتى غطى به وجه أبيه المسجى فى فراشة،فولولت النسوة ، وانسحب سعيد من الغرفة مطرقا ، يحس فى جوفه وقدة نار ، ولكن لم تطفر من مقلتيه عبرة ، فقد كان عصى الدمع » (٢٠) · وهو حريص على أن يقول يفحص عن كذا ، ولا يرد الفعل الا بعده عن ، ولكنه ينسى فيقول يفحص حسان · وعندما يريد أن يقول الكمسارى يسميه التذكرى وفى الصفحة الواحدة يقول الينسون وبعدها بسطور يقول الأنيسون ويتضح ذلك التأثر بالتراث من قوله على سبيل المثال عن حسان : « ·· انه لا يغفر لأبيه زلته ، جاء به الى هذه الدنيا فى لحظة من لحظات الرغبة ، ان النشوة التى انتشاها يونس للحظات قصار من أربعين سنة ، لا تقاس بما قاساه حسان من عذاب كل هذه السنين الطوال » (٢١) · فهى مأخوذه من قول أبى العلاء المعرى ·

ان حزنا فى ساعة الموت · اضعاف سرور فى ساعة الميلاد والرواية تتأثر بشكل ظاهر بالروح الوطنية التى غذتها ثورة ٢٣ يوليو ومن ثم يتحدث المؤلف عن الاستعمار ومفاسده واحتكاره كما يتحدث عن الفساد السياسى · وبعض صور الفاقه والحرمان عندما يتحدث عن الصعايدة والفلاحين وهم يذهبون للبحث عن رزقهم يوما بيوم · كما يتحدث عن مظاهر الفقر والقذارة، وبخاصة وهو يتحدث عن الحارة التى يقع بها بيت يونس وأولاده من بعـده ·

ويفيض فى تصوير الأماكن ، ويذكر كثيرا من التفاصيل ، لأنه يريد أن يقدم كل شىء عن شخصياته · ولما كان تصوره لحبكة هذا النوع من الرواية هو أنها حبكة مخلخلة غير محكمة ، فقد أصاب قارئه بالملل لكثرة الشخصيات والتفاصيل ، دون أن يفطن الى أن وحدة الرواية لم تحقق بصورة مرضية ·

وكما لاحظنا فى الرواية السابقة ظهور النزعة الأخلاقية المحافظة تظهر

---

(٢٠) المرجع نفسه ص ٤٩٥

(٢١) المرجع نفسه ص ٢٢٠

تلك النزعة فى رواية « النقاب » مايو ١٩٥٠ • وقد اخرناها عن ترتيبها التاريخى لاختلافها عن الروايتين السابقتين فى البناء • وتصور الصراع بين فتاتين من أجل شاب تحبانه ، وهاتان الفتاتان هما « عليه » ابنة عمه ، وهدى التى أحبها وتزوجها • وكان الشاب لايحب ابنة عمه « علية » ، « •• ويستشعر ضآلة شخصيته أمام ابنة عمة « علية » ، لأنها كانت اكثر منه مالا وثقافة » (٢٢) • فينصرف عنها رغم تقربها اليه وحبها له الى هدى التى يلتقى بها مصادفة فى منزل خالته • اذ يلفته اليها ما تتحلى به من خفر واستكانة وتضاؤل فى حضرته ، فيميل اليهـا ويتعلق بهـا • ويمكن القول انها تمثل صورة تناقض صورة ابنة عمة ، ومن ثم يخطبها ويتزوجها غير عابىء بمحاولات أبيه المتكررة للحيلولة بينه وبين اتمام ذلك الزواج • ويعيشان فى سعادة لا تدوم طويلا ، اذ يظهر فى أفق حياتهما شاب كانت الزوجة تحبه قبل الزواج ويعمل ضابطا « فى فرقة الأنوار الكاشفة بوادى القمر » • ويدعى جمال • ويصادق الزوج محاولا استغلال تلك الصداقة فى احياء علاقته القديمة بالزوجة ولكنها تصده ، فلا يزيده صدها الا تماديا ، ويعجز — برغم توطد الصداقة بينه وبين الزوج — أن يؤثر على مشاعر الزوجة التى تربطها بزوجهـا مشـاعر المحبة والوفاء • ولكن « علية » ، و« اجلال » ابنة خالتها تعملان على تقويض حياتها الأسرية اذ ترسلان الى زوجها خطابات تكشف عن علاقتها السابقة بصديقه « جمال » ، ويخبرانه أنهما كان يتنزهان فى قارب شراعى فى النيل ، ويذهبان الى الملاهى الليلة ، ويرسلان اليه صورة فتوغرافيه لهما معا • مما يجعله ، ينفصل عن زوجته • ولكنه • رغم احساسه بأنه يحب « علية » ابنة عمه ، ينصرف من فيللا عمه بعد أن دخلها ، وهو ما يوحى بعد رغبته فى الزواج منها •

وتخضع أحداث الرواية لفكرة سابقه لدى مؤلفها ، وهى ادانته لكل زواج يتم بغير ترو وتبصر ، وبحث فى ماضى الزوجة،والمام صحيح ببيئتها • ولابد مع كل ذلك أن يبارك الوالدان هذا الزواج ، والا كان زواجا فاشلا لا محالة • ويتاثر البناء الروائى كله بهذه الفكرة •

وتخضع « هدى » لفكرة سابقة عند المؤلف كذلك يقول : « •• استلهمت

---

(٢٢) عبد الحميد جوده السحار ، القصة من خلال تجاربى الذاتية ص ٨٤

شخصية هدى فى النقاب من أكثر من فتاة أعرفها تتظاهر بالخجل والحياء ، ثم صورت كيف أنها أسرت « حسين » بذلك الخفر ، وقد هيأت حسين للسقوط فى شراك هدى ، فقد كان يستشعر ضآلة شخصيته أمام ابنة عمه « علية » ، لأنها كانت أكثر منه مالا وثقافة » (١) .

وبرغم أن العلاقة بين الفتاة والشاب فى مثل تلك السن علاقة طبيعية ومشروعة ، فان المؤلف يسميها شركا ، ويدينها ، بغير مبرر معقول ، وبهذا يسىء الى شخصية « هدى » الناجحة الحية ، عندما يكشف عن ماضيها ، ويضع جمال افندى فى طريق سعادتها ، ويوقفها موقفا سلبيا بازاء الأخطار المحدقة بها ، فلا ترفض مرافقته زوجها فى النزهة التى دعاهما اليها «جمال» ، كما لا ترفض الذهاب بصحبتهما الى السينما ، وكان بوسعها أن ترفض ، بدلا من السهاد والأرق اللذين عانت منهما ليلة علمت بدعوة صديقها القديم دقيقة الخصر ، ملفوفة الساقين ، ولو شمخ صدرها قليلا لكانت أروع ، الزوج بذلك الصديق المنحل الذى لاعمل له الا مغازلة الغاديات والرائحات ، بل ولا يعقل أن يقبل زوج مصرى أن يصادق شخصا مثله ، واذا كانت الصداقة غير مستحيلة ، فان الغريب حقا هو اصرار الزوج على أن يصحب زوجته معه يرافقهما هذا الصديق . بل ان الزوج ــ عندما تضع زوجته طفلها ــ يدخله حجرتها ، ويتركه معها فى الغرفة ويذهب لاعداد الشاى له . ولاشك أن هذا السلوك قد فرضه المؤلف على هذا الزوج فرضا . حتى يهيىء للرواية النهاية المنتعلة التى اختارها لها . وحتى تكون القطيعة بين الزوجين نهائية ولا رجعة فيها ، يكون حبيب الزوجة القديم صديقا للزوج ، وشبه ملازم له ، ولزوجته مما يتيح للزوج أكبر قدر من سوء الظن بها .

ويكون سلوك الزوجة مفروضا عليها ، مثل حزنها الذى تظهره لزوجها عندما يخبرها أنه نقل الى الجيزة ، مع أنه سيقربها من أسرتها وهو مايسبب لها السعادة ، كما أنها ستتخلص من مطاردات « جمال » لها ، ومضايقته اياها ، ويكون هذا الحزن مأخذا يأخذه عليها زوجها فيما بعد .

ويفرض المؤلف على الزوج موقفا غريبا ، وغير مقنع ، فهو يحب «علية»

---

(١) القصة من خلال تجاربى الذاتية ص ٨٤

(٢) النقاب الأزرق ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ .

لابنة عمه فى الواقع دون أن يفطن الى ذلك ، فى حين تكون عواطفه تجـاه زوجته عواطف مؤقتة او كاذبة · ويكون ذلك مصداقا لقول أبيه من قبل له : انك تحب علية » · فبمجرد أن تذكر له زوجته أن « علية » زارتهما فى الاسكندرية حتى تثير مشاعر حبه الخافية لها يقول : « ·· قلبه يدق فى صدره فى قوة ، ودماءه تتدفق حارة فى عروقه ، ومشاعر من الحنان تنبثق فى جوفه ، واعتراه اضطراب ، وفطن الى ما طرأ عليه من تبدل فخشى أن تلحظ ذلك فمد يده واطفأ النور ·

وتقدم منها وقلبه دائب الخفقان · ولفها بذراعية وضمها الى صدره فى قوة وقبلها قبلة طويلة حارة أذاب فيها روحه ، فاسبلت جفنيها فى راحة ، واقلع قلقها · ونزلت سكينة بفؤادها ، ولو قرأت ما كان يجرى فى ذهنه فى هذه اللحظة لتمزق قلبها ، ونأت عنه تخفى وجهها براحتيها ، فقد كان يرى نفسه بعين خياله يضم اليه « علية » فى وجد ويلثمها فى هيام » (٣) · ويخرج للبحث عن « علية » على شاطىء البحر حتى يراها وهى لا تراه ، فيتأثر لرؤيتها تأثرا شديدا : « ·· فقفز قلبه فى رعونة حتى كاد يفر من فيه ، وتخلخلت مفاصله ، وأخذ ينظر وقد سر بله الاضطراب · وثبت ناظريه عليها وقلبه يدق فى شدة ، ودماؤه تتدفق حارة فى عروقه ، وقد استيقظت بين جوانحه مشاعر الحب الجبار » (٤) · وعندما يزوره أبوه فى الاسكندرية تثور مشاعر حبه « لعلية » بصورة مبالغ فيها كالعادة (٥) · وعندما يذكر جمال لحسين (بطل الرواية) انه كان يهوى فتاة ، ولم يكتشف حبه لها الا بعد فوات الأوان ، يغوص الأخير فى ذكرياته مع علية ابنة عمه التى لم يكتشف حبه لها الا بعد أن تزوج ويتضخم حبه بصوره غير مألوفة · ويدعو تطابق مسلك الرجلين الى الدهشة ·

ولما كانت عليه فتاة مثقفة ، وثرية ، ورقيقة المشاعر ، فان موقفها المنطقى ، من حسين بعد زواجه كان ينبغى أن يكون الاعتزاز بالنفس لاالتها لك عليه ، والسعى بالطرق غير الشريفة لهدم حياته ، وبخاصة بعد أن انجب · وقد حاولت هدى أن تثير لديها مشاعر نبيله _ لعلها تثنيها

(٣) المرجع السابق ص ٢٢٢

(٤) المرجع السابق ص ٢٢٦ ، ٢٢٩

(٥) المرجع نفسه ص ٢٢٩

عما هى مقدمة عليه من تقويض أسرتها ، فحملت طفلها اليهـا ، ولكنهـا لا تستجيب لشىء من هذا ٠

وتكون « عديلة » صديقة هدى ، وزميلتها فى المدرسة ساذجة للغاية ، فهى تسلم صورة صديقتها وهى تعلم أنها متزوجة ، حتى تتخذ الصورة أداة ادانة لها ٠

وتمثل « اجلال » ابنة خالة هدى النموذج العدوانى الشرير الذى لاكته السينما المصرية القديمة طويلا ٠

وهكذا نلاحظ أن الشخصيات يغلب عليها لون واحد من العواطف والأفكار ، وتسيطر عليها نزعة خلقية رجعية ، تعاقب من تكون لها علاقة سابقة بآخر قبل زواجها ، أ ومن يريد الزواج بغير موافقة من أبويه ، كما قلنا من قبل ٠ وقد أثرت تلك النزعة الخلقية على الرواية بكاملها كما قلنا ٠ فالمخطىء لابد أن يحصد ثمار خطيئة ٠ « فهدى » « الزوجة » تحصد ثمار خطئها ، الذى يتمثل فى مصادقتها لبعض الضباط لتظفر بواحد منهم زوجا لها ٠ ويتضح هذا المفهوم مما يذكره المؤلف عن رواية أخرى له هى رواية « الحصاد » ، فيقول : « ٠٠ وفى قصة الحصاد كان الجنس هو المحرك لأغلب شخوص القصة ، وعمودها الفقرى ، وكانت القصة تصور اللحظات المعتمة الغليظة فى حياة الانسان ، ولو أن كل شخص من أشخاص القصة الهابطين قد جنى مازرع ، وحصد الأعاصير ٠ الا أننى صورت « الهام » أخت يثينة وهى تسمو بأفكارها ومشاعرها عن واقع الآخرين » (٦) ٠

وخضوعا لنطق المغزى الخلقى تكون البيئة الأسرية للفتاة بيئة تسيطر فيها الأم ، بينما يكون الأب مجرد أداة لاستكمال صورة الأسرة ، حتى أن حسين عندما يذهب لخطبتها يتصور أنه ربما وضع يده فى يد حماته أثناء عقد زواجه على هدى ٠ وتكون الحماة فضلا عن ذلك متبذلة ، وتزداد تبذلا بعد أن تخطب ابنتها ٠ فهى : « ٠٠ امـرأة طويلة فى الأربعين ، عيناها واسعتان ، وأنفها دقيق وشعرها طويل ، قد لفت سوالفها حول أذنيها كواو ، وتدلى من أذنيها قرط كبير بشكل هلال أقرب لتلك الأقراط التى تتزين بها

---

(٦) قصة من خلال تجاربى الذاتية ص ١٠٦ ، ١٠٧ ٠

فتيات الغجر ، يشع من عينها بريق قوى ينفذ الى القلوب » (٧) ٠

ويتفق الشاب مع أم عروسه على كل شيء وأبوها حاضر ، ولكنه يكون : « ٠٠ صامتا كان « الأمر لا يعنيه » ٠ والكاتب بهذا كله يصور فساد بيئة الفتاة ٠

وتتضح حبكة الرواية من قول الكاتب : « ان أول ما يشغل بال الكاتب عند بداية كتابة قصته هو طريقة تقديم شخوصه الى القارىء ، وتعريفه بهم ، ولما كان القاص على بينة من أن القارىء لم يندمج بعد فى جو القصة ، لذلك يبذل قصارى جهده ، فى أن يقدمهم بطريقة مشوقه تستهوى القارىء وتجعله يسير معهم ويهتم بهم ٠

وقد يبدأ القاص منذ اللحظة الأولى بتقديم شخوص قصته ، وقد اكتملت عناصر المشكلة ٠ قبل الوقت الذى تروى فيه الأحداث ، وتكون نقطة الانطلاق بداية الصراع الذى سينشب بين أبطال القصة ، ويبدأ الكاتب على ذلك ليستحوذ على القارىء منذ الصفحة الأولى ٠ وقد اتبعت هذه الطريقة فى قصة النقاب » (٨) ٠

وهذا يؤكد أن المؤلف بدأ بعرض موضوع « رواية النقاب » منذ بدايتها ، وهو رغبة « حسين » فى الزواج من « هدى » ، ورغبة أبيه فى تزويجه من ابنة عمه « علية » ٠ وينشأ من تضارب رغبتيهما صراع عنيف ينتهى بزواج الابن من الفتاة التى أحبها دون موافقة من أبيه ثم لا يلبث بعد الزواج أن يكتشف أنه كان يحب علية ، وأنه مازال يحبها ، ولا يحب هدى التى تزوجها بمحض اختياره ٠ ولكى يطور المؤلف الأحداث يضع جمال حبيب الزوجة القديم فى طريقها فى الوقت الذى تواصل عليه محاربتها لاستعادة ابن عمها الذى تحبه ، مما يكشف للزوج عن ماضى زوجته وعلاقتها بجمال ، وتحل العقدة بالطلاق الذى يفرق بينهما ، ولكن الرواية تنتهى نهاية مفتوحة لأننا نرى البطل لا يقدم فورا على الزواج من عليه ٠ ولا نعرف من سيتزوج بعد ٠ ونلاحظ أن الماضى الخاص « بعلية »

---

(٧) النقاب الأزرق ص ١٤٨ ، ١٤٩ وانظر صورة اخرى لها « الضحة المتبذل المرجع نفسه ص ١٥٦

(٨) القصة من خلال تجاربى الذاتية ص ٩٠

ظل سرا ، لا يعلمه القارىء وذلك ليؤدى دوره فى التشويق وتعقيد الحدث بل وحله كذلك ٠

***

وتعرض رواية « المستنقع » ١٩٥٧ للصراع بين أختين على رجل وتشبه الرواية السابقة من هذا الجانب ٠ ويتحقق بناء الحبكة فيهـا بدقة ٠ فالمؤلف يبدأ بعرض مشكلة الرواية أو قضيتها منذ البداية ، والتى تتمثل فى تقديم مشكلة البطل والبطلة (فؤاد ، وسهير) فهما يريدان أن يتزوجا ، ولكنهما يخافان أن ترفض أسرة الفتاة اتمام هذا الزواج ، لأن لسهير أختا كبرى لم تتزوج بعد ، ولا ينبغى حسب التقاليد أن تتزوج الصغرى قبل الكبرى ٠ ولكن والد الفتاة يوافق على زواجهما على خـلاف ما توقعا ٠ وتأبى سوسن الأخت الكبرى أن تستسلم للأمر الواقع ، فتقرر أن تستولى على خطيب أختها وتحقق رغبتها تلك ، باغرائه ، وتسليم نفسها له ، مما يضطره الى فسخ خطبة أختها ، والزواج بها هى ٠

ولا تكتفى سهير بذلك ، بل تخون زوجها ، متخذة من صديقه خليلا لها ٠ مما يؤدى الى أن تهجر زوجته منزل الزوجيه ، بعد أن تكتشف خيانته لها ٠ وتسىء معاملته ، فيضطر الى قتلها ٠

وتقتضى طبيعة الحبكة عند المؤلف أن يستمر فى تعقيد الأحـداث ويحقق غرضه ، بخلق شخصية « سوسن » المريضة نفسيا ٠ والتى تتمثل عقدتها فى تدليل أمها لها فى صغرها بعد أن هجرها أبوها وتزوج بأخرى ٠ وهكذا يطغى على الصغيرة حب التملك ، ويلازمها فى كبرها ٠ فنحن نراها فى بداية الرواية ، وقد استولت بالقوة على حقيبة يد اشترتها أختها سهير لنفسها ، وتحاول أن تستولى على زجاجة عطر اشترتها أحلام زوجة صديق زوجها ، ثم تتطور هذه الرغبة فى تملك الزجاجة الى تملك زوج أحلام نفسه٠ وتنجح فى ذلك ، وتفعل ذلك انتقاما من أحلام لأنها لم تهد زجاجة العطر اليها ٠ ولأنها كانت صديقة لأختها سهير ، ولأنها ــ أيضا ــ أبدت دهشتها عندما استولت على قلم زوجها ٠ ولا تكتفى بذلك كله ، بل تقرر أن تقيم علاقة غير مشروعة مع زوج جارتها ، لأنها لم تهتم بها الاهتمام الذى يليق بها٠ يتضح رسم المؤلف لشخصية سوسن من قوله : « ٠٠٠ فى قصة المستنقع

حاولت أن أصور فتاة لها أخلاق العرسة ، تخنق ضحيتها ، وإن كانت لا تأكلها ولا تشرب دمها ، فصورت صراعا بين سوسن العرسة وبين أختها سهير » (٩) ٠

وكان الجنس هو الأداة التى استخدمتها « سوسن » فى الانتقام من أختها ، وجارتها ٠ ولكى تتمكن من تحقيق غايتها فى يسر كانت جميلة ، ويتوقف الكاتب ليصور جمالها أكثر من مرة ، اذ يصف جمالها وهى فى شقة فؤاد خطيب أختها قبل أن تتزوجه ، كما يصفها وهى فى حمام السباحة بصحبة زوجها ٠ وتبدو فى هذا الوصف فاتنة لعوبا ، وأكثر من إختها سهير جمالا : « ٠٠ كانت رشيقة متناسقة الأعضاء ، زاخرة بالفتنة والاغراء ، كانت أنضج من سهير واكثر انوثة وجاذبية » (١٠) ٠

ويستغل المؤلف احداثا ساذجة حتى يكشف عن مشاعر شخصياته وبخاصة سوسن ، فعندما يقص عمر قصة الزوجة الخائنة التى قتل زوجها عشيقها ، ندرك الموقف الذى تتخذه كل شخصية من هذا القتل الذى يصور رد فعل كل منها تجاه الخيانة الزوجية ٠ فسوسن تتعاطف مع الزوجة الخائنة ، مما يكشف عن استعدادها للانحراف ٠

« ٠٠ قالت أحلام فى ثورة :

ـ اخطا الزوج ٠

وقالت سوسن مؤيدة :

ـ نعم اخطا الزوج ٠

وقال عمر وقد اتسعت عيناه :

ـ وماذا كان يفعل ؟

---

(٩) انظر القصة من خلال تجاربى الذاتية ص ١٠٢ ، وانظر « المستنقع » ص ٤٧ ، ٤٨ حيث تنعت سهير اختها سوسن بالعرسة بعد أن استولت على حقيبتها وانظر تحليل الكاتب لنزعة سوسن العدوانية ، المستنقع ص ١٩٠ ، ١٩١

(١٠) المرجع نفسه ص ٨٤ وانظر وصفها الجسدى ص ٨ ، ٤٨ ، ٩٥ من المرجع نفسه ٠

قالت أحلام فى اقتناع :

ـ كان عليه أن يقتل الزوجة ٠

فقالت سوسن فى انكار :

ـ يقتل الزوجة ؟ هذه قسوة ٠٠ هذه وحشية ٠

وقالت أحلام :

ـ كان جدى يقول : لولا الكلبة ما دخل الكلاب البيت ، اقتل الكلبة ينفض الكلاب عن دارك ٠

وقال فؤاد :

ـ أنا أؤيد جدك ٠

وقالت سوسن فى اشفاق :

ـ دعونا من هذا الحديث ، انى امقت حكايات القتل والموت ، لا نزال شبابا ، فلنستمتع بشبابنا » (١١) ٠

ويسيطر الدافع الخلقى على رسم الشخصيات ، ففؤاد ، وعمر يقعان فى الخطيئة مع « سوسن » بنفس الطريقة ، لأنها اتخذت فى اغوائهما أسلوبا واحدا ٠ ولكن فؤاد يتزوج بها اصلاحا لخطئة ، فى حين لا يستشعر عمر ندما ، ولا يحس بتانيب الضمير ، مع أنها زوجة صديقة ، وبرغم أن زوجته تكون وفية له وفاء تاما ٠ ولذا يجعله المؤلف يدفع ثمن خطاياه ، فيخرب بيته ، ويضيع مستقبله ٠

وتساق بعض الأحداث لطرافتها ، دون أن ترتبط بالبناء الروائى ، ويصبح بعضها ساذجا مفتعلا ٠ كأن يحاول كل من سوسن وسهير ، وفؤاد أن يعرف حظه من الورقة الموضوعة مع قطع الشكولاته ٠ والغريب أن يأتى حظ كل منهم متفقا مع ما رآه فى تلك الورقه ٠

وعندما تردد احدى الشخصيات عبارة ما يرددها من يسمعونها بطريقة تكشف عن دوافعهم ٠ فعندما يقول والد سوسن : « ٠٠ ألذ الأخذ ما سلب » ، تردد سوسن تلك العبارة ، بعد أن أغوت خطيب أختها لتتزوج به بدلا منها ٠

---

(١١) المرجع نفسه ص ٩٩

بل ويرددها الشاب نفسه ، ضاحكا من صدقها ، وسوسن فى شقته قبل أن تغويه كما تجرى على لسانه ، بعد أن يلاحظ تصرفات زوجته « سوسن » غير الطبيعية فى حمام السباحة ، بعد أن ضاق بذلك السلوك · ويتضح المغزى الأخلاقى للقصة – بجلاء – من النهاية السيئة التى تنتهى اليها سوسن · ومن موقف الأب الذى يساق اليه نبأ وفاة ابنته ، وهو فى صحبة ساقطة يداعبها ، وكان هذا انتقاما سماويا منه ·

والشخصيات جميعا فى الرواية أنماط ، يهتم المؤلف بوصفها جميعا أوصافا جسدية تكشف عن تصوره الواضح لها ، فيما عدا أم سوسن لأنها لم يكن لها دور فى الرواية ·

وتطغى ثقافة الكاتب أحيانا على بعض شخصياته ، ويتضح هذا من القصة التى يرويها عمر عن الشاعر بشار بن برد ، تأييدا لقصة غريبة عن رجل ذهب الى احدى دور السينما وداعب احدى السيدات فاستجابت له ، وعندما أضيئت الأنوار وجدها زوجته ·

وقد صور الكاتب هموم شخصياته مثل سهير ، وأحلام ، كما أعد الشخصيات لتؤدى أدوارها · فالأب لأنه سكير ، ولا يحتفل كثيرا بما يقوله الناس ، يقبل بسهولة أن يفسح خطبة فؤاد لسهير ، ثم يزوجها له بسهولة ويسر ، فهو أب لا يحفل الا بمتعته ، وينطلق بلا حدود خلف شهواته ونزواته · ويشير المؤلف الى أن « سوسن » تشبهه ، فى حين تشبه سهير أمها فيما تتمتع به من عفاف وخلق · ولكنه لا يتوسع فى بيان أثر الوراثة على الأشخاص توسعا يقربه من نجيب محفوظ فى « الثلاثية » على سبيل المثال · ولا يعدو هذا أن يكون خاطرا خطر للسحار ، لبيان أن الأب الفاسق يدفع أبناؤه الثمن ·

***

وتصور رواية « الحصاد » ١٩٥٩ ، أساسا أسرة سليم باشا شلبى ، ومن يخالطونها أو يتعاملون معها ، وتمتد الحقبة الزمنية التى تصورها من تتويج ملك مصر السابق فاروق ١٩٣٦ حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وخلع ذلك الملك · وهى فترة تبلغ ستة عشر عاما تقريبا · وتركز على ما

يعانيه أشخاصها من مشاكل عاطفية أو مادية ، وما يقومون به من أفعال، دون أن نحس بتطور المجتمع الذى تجرى فيه أحداث الرواية • حقا يتحدث المؤلف عن بؤس الفلاحين العاملين بأراضى الباشا الواسعة ، ويصور بؤسهم فى صورة مغرقة فى المبالغة نقتطع منها قوله : « •• كانت القرية غارقة فى الذل : والطرق ضعيفة ملتوية كثعبان ، والقمامات هنا وهناك ، والذباب يغطيها • وبعض الكلاب تسير فى تراخ ، ودجاجات تنقر روث البهائم الذى تغوص فيه الأرجل الحافية •

وكانت الأرض موحلة ، وفى منخفضاتها رسب الماء وأسن ، وراحت الحمير المحملة بالبرسيم والمحاريث والطنابير تنطلق فى بلادة وعبوس ، كأنما كانت تستشعر الهوان الذى يعيش فيه أصحابها •

وعلى أبواب الأكواخ المبنية بالطين جلس بعض النسوة فى ثيابهن الزرقاء أو السوداء التى كلح لونها ، ذا بلات الأعواد ، بارزات الوجنات ، تنفر عروق أعناقهن ، ويكاد ينطفىء بريق عيونهن ، وحولهن صبية حفاة أجسامهم هزيلة ضامرة ، عليهم جلابيب مرقعة ، لا يظهر لونها من الأوساخ، انها كل ما يملكون من ثياب ، وانهم ليمكثون عرايا يوم تغسل حتى تجف ، وما أقل الأيام التى تغسل فيها » (١) • ويمضى على تلك الشاكلة من تصوير بؤس الريفيين ، محاولا بذلك تصوير مفاسد الاقطاع • وهو بتلك المبالغة يصور الريفين أحياء فى صورة الأموات •

كما يحمل حزب الوفد ما حدث من فساد فى مصر عندما قرر أن يهادن الملك حتى يطول بقاؤه فى مقاعد الحكم • ويذكر ما كان يثار بعد ثورة ١٩٥٢ من أن زعيم حزب الوفد تأكيدا لتغيير سياسته مع الملك يطلب الى مولاه أن يسمح له بتقبيل يده • ويذكر الخبر على لسان « رفعت » مقلدا زعيم حزب الوفد : « ـ لى طلب واحد يامولاى ، فالتفت الملك مذعورا الى سرى باشا الذى أفهمه أن رفعة الباشا لا مطلب له هذه المرة الا أن يرضى مولاه ، ثم عاد ينظر الى رئيس وزرائه وقد أوجس منه خيفة • واذا برفعة الباشا يقول : لا مطمع لى الآن الا أن أقبل يد مولاى » (٢) •

---

(١) الحصاد ، ص ٥٣

(٢) المرجع السابق ص ٢٢٤

ولكن التطور الاجتماعى غير بارز فيها ، ومع ذلك فالمؤلف يرى الريف رؤية واقعية ، فلا يمضى فى تصوير جماله كما كان يفعل الرومانسيون بل يصور قبحه ويبالغ أحيانا فى ذلك ٠

وتركز الرواية على تصوير الحياة السياسية فى مصر لأن سليم باشا شلبى كان مهتما بها ، فهو عضو بارز فى حزب الوفد ، ويريد أن يظفر لابنه حلمى بمنصب الوزارة ، ومن ثم ظل هو وابنه يتابعان ما يجرى من الأمور السياسية ٠ ونلتقى بأسماء أشخاص معروفين كالملك فاروق ، وزعيم حزب الوفد الذى يطلق عليه المؤلف لقب الباشا ، كما نسمع عن محمود فهمى النقراشى باشا ، واحمد ماهر ، وأخيه على ماهر ، وابراهيم عبد الهادى ، ونجيب الهلالى وحسن سرى ٠

ويتوقف المؤلف عند أحداث سياسية هامة فيتحدث عن حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ والذى تسلم الوفد نتيجة له الحكم ، ويحاول تفسيره من وجهتى نظر المعارضة السياسية وحزب الوفد ممثلا فى سليم باشا كما يتحدث عن اغتيال النقراشى ، ومجىء ابراهيم عبد الهادى الذى حل جماعة الاخوان المسلمين ٠ كما يتوقف عند حادث ضرب الانجليز لمحافظة الاسماعيلية فى ٢٥ يناير ١٩٥٢ ثم وقوع حريق القاهرة فى ٢٦ يناير من نفس العام ٠ ويشير الى أزمة نادى ضباط الجيش ثم ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وما اعقبها من صدور قانون الاصلاح الزراعى ٠ والمؤلف حريص على اذاعة البيان الذى وجه الى الملك فى ٢٦ يوليو ١٩٥٢ حتى يتنازل عن العرش ويغادر البلاد ٠

ومن يقرأ الرواية يحس أن مؤلفها الفهـا بعد يوليو ١٩٥٢ : وأنه يريد أن يصور مفاسد الطبقة الارستقراطية ، ممثلة فى أسرة سليم باشا شلبى بوجه خاص ٠ وهى ــ فى رأيه ــ طبقة منحلة ، تنشد الكسب غير المشروع ، واشباع شهواتها فالباشا وابنه الأكبر عبد الخالق منحلان ويضبطان فى أحد البيوت السرية ، وهو بيت تملكه الست أنهار صاحبة جمعية الفتيات الصالحات ، ويقتادهما البوليس فى صحبة الفتيات وصاحبة الدار الى قسم البوليس ٠ حيث يطلق سراح الجميع بتدخل من وزير الداخلية

وقد ضيق الباشا الخناق على ابنه عبد الخالق ، ولم يمد له يد العون فى مضاربات البورصة ففقد ثروته ٠ وتحت وطاة المهانة التى يحسها ،

يرتاد منزل مرسى الذى يديره للقاءات المحرمة بين الرجال والنساء بمساعدة زوجته اليهودية • ثم يرتاد منزل الست أنهار ويضبط مع أبيه •

ويكون لمعرفة بثينة زوجة عبد الخالق حادث ضبط زوجها وأبيه فى منزل الست إنهار أثره فى سقوطها ، اذ تسلم نفسها اثر ذلك لرفعت صديق زوجها الذى كان يمهد لاقامة علاقة آثمة معها منذ أكثر من خمسة عشر عاما • ثم تمضى فى انحدارها الخلقى ، فلا تحاول أن تتستر فى علاقتها به حتى تشيع ، ويعرف الباشا ، ويطلب الى زوجها أن يطلقها ، ثم يراهما زوجها فى وضع شائن وهو مريض ثم لا يلبث أن يموت •

والباشا رجل قاس يبحث عن مصلحته وحدها ، وهو ـ فى الوقت نفسه ـ يخدع فى عثمان ابن أخيه الذى يسرقه ويشترى مائتى فدان ، بل ويحصل على لقب الباكوية من أموال الباشا • ولا يكتفى عثمان بذلك بل يوقع بينه وبين عبد الخالق حتى يسرق على هواه ولا يكتشف الباشا خطأه الا وابنه يلفظ أنفاسه الأخيرة • وشخصيته ذات وجهين : وجه يمثل التدين والصلاح ، وآخر عربيد يبحث عن المتعة المحرمة مع غير زوجته • وهو فى هذا يشبه السيد احمد عبد الجواد فى الثلاثية لنجيب محفوظ • واذا كان كمال وياسين السيد احمد عبد الجواد قد اكتشفا الجانب العابث من حياة أبيهما ، وأدهشهما ذلك ، فان عبد الخالق يكتشف الجانب نفسه عند أبيه ، ويواجهه فى تشف واضح ، لأنه كان يشعر بغاية الأسى لسوء معاملة أبيه له ، فى حين يغدق من عطفة على أخيه حلمى ولا يبخل عليه بماله • بل وشمل بذلك ابن عمه عثمان الذى كان يسرق أمواله •

وتكون صورة الابن الثانى لسليم باشا مناقضة تقريبا لصورة ابنه الأول ، ومعاملته له مختلفة كما قلنا ، وهو خريج كلية الحقوق ، ويريد له أن يكون وزيرا ، ويخطط لذلك فى أناة وصبر ، فيزوجه من سميرة ابنة محفوظ باشا حتى يمكنه بنفوذه فى حزب الوفد أن يجعل من ابنه وزيرا • ويتصادف ان تكون الفتاة عاقرا ، وتسومه ـ فى الوقت ذاته ـ الهوان وتعيره بعلاقته بفتاة أجنبيه تدعى « ايفا » ، كان قد اتخذها خليلة له ، ثم حملت ، ولكنه تخلى عنها ، فغادرت البلاد مكرهة • ولكنه يظل دائم التذكر لها لانه كان يحبها ، ولأن اساءات زوجته كانت تذكره دائما بها ، كما أن رؤيته لأى طفل كانت تذكره بالمولود الذى سوف تضعه ايفا •

ولا يتحقق حلمه ولا حلم أبيه فى الوزارة ، بل وتتبدد تلك الأحلام نهائيا بقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ • وقد اتسم بالطيبة وبالصراحة فى مواجهة نفسه ، كما كانت تثور بنفسه عواطف الأسوياء من الناس كالغيرة ، والغضب والأبوه وغيرها • والشخصيات جميعا فى الرواية أنماط لا يصيبها التطور ، بل تظل تبدى لنا طبيعتين على أكثر تقدير • ويمكن تلخيص كل شخصية فى سمة من السمات البارزة • فسليم باشا يدل مظهره وسلوكه على القوة ولكنه فى الواقع ضعيف ، ولذ فهو يبدو بمظهر الحازم الذى لا يتراجع عن قرار اتخذه حتى يحافظ على هيبته أمام أبنائه • وهو رجل عصامى بنى نفسه بنفسه ، وان كان ابنه يتشكك فى أنه بنى ثروته بطريقة مشروعة - ويفاخر الأب بعصاميته •

وتكون زوجة الباشا وأم « حلمى » خاضعة لزوجها مطيعة له لا تجسر على مخالفته أو معارضة رغبة من رغباته ، ولايخفى الكاتب انها غبية ، ولا تدرى عما حولهـا الكثير ، وهى أيضـا بخيلة وفى الوقت ذاته تبعث بالتبرعات الى فقراء مكة فى حين تبخل على فقراء القرية من الخدم وغيرهم •

وتكون بثينة زوجة عبد الخالق من الشخصيات الهامة فى الرواية ، فهى مشغولة بالحصول على نصيب زوجها من ثروة أبيه ، بل انها تريد أن تزوج أختها الهام من « حلمى » أخى زوجها حتى تضمن أن ثروة الباشا ستئول اليهما معا • وتحاول فى سبيل تحقيق ذلك الزواج أن تعاون حلمى - دون أن يطلب اليها ذلك - فى التخلص من الفتاة النمساوية ولم ترحم الفتاة بل تطلب اليها مغادرة البلاد وهى حامل ، وتشاطرها مبلغ الخمسمائة جنيه الذى منحة الباشا لها كتعويض • ولكن حلمى لا يتزوج اختها بل يتزوج بنت محفوظ باشا ، فيثور غضبها لفشل خططها فتبلغ زوجته الجديدة بعلاقته بالفتاة الأجنبيه مما يكون له أسوأ الأثر على حياته الزوجية •

ويصورها المؤلف جميلة جدا ، ويتوقف ليصور جمالها أكثر من مرة ، ويصفها فى كل موقف تقريبا تكون فيه مصدر اغراء للمعجبين بها • وهى زوجة وفيه تعين زوجها بمالها وتقف الى جوارة تشد من أزره ، وتدافع عنه • ولاتستجيب لاغراء رفعت صديق زوجها ، وتطرد شعبان ثرى الحرب عندما حاول أن يتخذ منها خليلة له • ولكنها بعد خيانة زوجها لها تستسلم

لرفعت وتتخذه عشيقا . وقد مهد المؤلف لسقوطها تمهيدا طويلا فجاء طبيعيا ، ويصور موقفها ذلك بقوله : « .. كانت في حاجة الى عطف وحنان ، وكانت ثائرة لا تجد من تفضى اليه بمتاعبها ، فما أن دخل عليها رفعت حتى راحت تمرغ وجهها في صدره وتقص عليه أشجانها ، وغمرها بحنانه حتى نسيت نفسها ، واستسلمت لرقته ، فلما افاقت لنفسها وجدت أنها قد زلت » (٣) . وهى قد يستيقظ ضميرها احيانا ، فتحاول أن تقطع علاقتها برفعت ، ولكنها لا تستطيع أن تفعل ذلك .

أما عبد الخالق الابن الأكبر للباشا فمسرف متلاف ، يجمع حوله جماعة من الفنانين والممثلين ، والمنحلين خلقيا ، ينفق عليهم ، ويضارب في البورصة على أمل الكسب فيخسر ، ولا يحاول أبوه مساعدته ، فيغرق همومه في الخمر بعد أن فشل في الحصول على المال من مصدر آخر . ثم يهرب من منزله بسبب توبيخ زوجته له على مهادنته لأبيه ، فيعرف منزل مرسى ، ومنزل الست أنهار . ويكون التحول الوحيد الذى أصابه هو تسامحه مع أبيه ومع زوجته وعشيقها ، وعقب ذلك تدركه الوفاة .

ونلتقى بالمثلة المشهورة التى تعشق النساء دون الرجال ، و«بمرسى» القواد ، وزوجته اليهودية « البغى » رحمة . كما يلتقى بغنى الحرب « شعبان » الذى أراد أن يستفيد من الضائقة المالية لعبد الخالق فيتخذ من زوجته بثينة عشيقة له ، ويقدم لزوجها قرضا لقاء ذلك . ولكنها تصده وتطرده من منزلها وتلقى في وجهه بأسورة ثمينة كان قد أهداها لها . ويمثل شعبان نمطا يصور أغنياء الحرب الذين يرون أن كل شىء يمكن أن يشترى بالمال ، وهو جلف جاهل ، لايقيم للمشاعر الانسانية وزنا .

والشخصية السوية الهامة في الرواية هى الهام أخت « بثينة » فهى تعرف ما تريد ، وتتسم بالبساطة والصدق مع النفس ، أحبت بدر الدين المهندس فتزوجت منه ، ورفضت أن تتزوج من « حلمى » بن سليم باشا . كما كانت أختها تريد ذلك . فتقول عن بدر الدين : « .. كم هو لطيف بدر

---

(٣) المرجع نفسه ص ٢٥٣ ، ويصور فزعها من المصير الذى ينتظرها اذا انساقت الى علاقتها برفعت ص ٢٥٣

الدين ، انه رقيق الحس ، طيب القلب ، فيه اريحية ودماثة خلق • فلماذا تفضل بثينة عليه حلمى ؟ هل حقا مات فيها كل احساس ولم تعدلها من أهداف الا أن تصنع يدها على أموال الباشا ؟ وهل لو تحقق حلمها ، يتحقق حتما كل ما تصبو اليه من سعادة ؟ • انها هى الهام الصغيرة التى لا تملك بعض ما تملكه أختها لا تهفو نفسها الى امتلاك هذه الأرض التى يرويها مئات المساكين بعرق جباههم وعصير حياتهم • كانت قبل أن تفد الى العزبة لاتطمع فى الأرض ولا فى أصحابها ، وأنها بعد أن عاشت فيها حياتها المملة المكرورة أصبحت أكثر زهدا فيها » (٤) وقد حقق بدر الدين الذى تزوجته الهام نجاحا عظيما ، فعاشت فى سعادة ، ولم تقطع صلتها بأختها ولا بأسرة زوج أختها • وتؤدى الهام وظيفة هامة ، فهى تحرك الأحداث ، وتثير مشاعر بعض الشخصيات مثل أختها بثينة التى تقارن بين حظها وحظ الهام • وأيضا حلمى الذى كان يرى أطفالها فتثور مشاعر الأبوة لديه •

أما عثمان ابن أخى الباشا ، وناظر مزارعه فهو لص ، استطاع أن يفسد العلاقة بين الباشا وابنه عبد الخالق حتى يتمكن من السرقة فى مأمن • وهو نمط يجمد على صورة واحدة • ولكنه يلعب دوراها ما فى أحداث الرواية والتأثير على الشخصيات الأخرى مثل عبد الخالق مثلا وزوجته بثينه • فهو يحرص بعد أن تخلص من عبد الخالق أن يوغر صدره على زوجته لخيانتها له •

ويلعب اسم الرواية دورا هاما فى رسم شخصياتها ، فكل شخص يحصد ثمار ما غرست يداه ان خيرا فخير وان شرا فشر • وتسيطر تلك الفكرة على مصائر الشخصيات سيطرة واضحة • ويظهر ذلك واضحا فى شخصية الباشا ، الذى يجنى ثمرة قسوته على ابنه البكر ، وتصديقه لعثمان ابن أخيه بأن ابنه يريد قتله ، وتقاعسه عن مديد المساعدة له • ثم فضيحة ابنه بعد أن سقطت زوجته وفاحت رائحتها ، وموت ابنه متأثرا بذلك • كل ذلك يجعله يذهب الى ابنه يبكيه بعد فوات الأوان ، وبعد أن خسر أراضيه الواسعة ولقبه ، وكل شىء •

---

(٤) المرجع نفسه ص ٦٥ وانظر أيضا ص ٦٦ حيث تقارن بين حلمى وبدر الدين وتفضل الأخير عليه لأنها تحبه •

ويحصد حلمى ثمرة تضحيته بالفتاة الأجنبية التى احبها وبادلته حبا بحب ، وهكذا ٠ وتتردد عبارة الحصاد على لسان بثينه وغيرها فى الرواية مما يجعلها هامة فى تصور شخصياتها ٠ وتتضح تلك الفكرة من الحوار الذى يدور بين بثينة والهام : تقول بثينة محاولة اقناع أختها بالزواج من حلمى ابن الباشا : « ــ أموال الباشا كلها ستكون لنا ٠

ــ أموال الباشا كلها لا تدير رأسى ، لاتستطيع أن تجعل قلبى يخفق بالحب ٠

ــ أمول الباشا هى الشباب المتجدد ٠ هى السعادة الدائمة ، وستكون لنا وحدنا ٠٠ من يزرع يحصد ٠٠ من يزرع يحصد » (٥) ٠

لقد حصدت كل شخصية ثمار ما غرسته ، ودفعت ثمن خطئها أو حققت ما كانت تأمل ٠ فحلمى يدفــع ثمن تخليه عن ايفا ، اذ يرزقه الله بزوجة عاقر ، فيحيا معها حياة لا يذوق فيها للسعادة طعما ، يأسى لأنه حرم من الولد فى حين ترك ايفا تغادر البلاد وفى أحشائها طفل ، ويتمنى لو تعود هى وطفلها أو يعرف مكانها ٠ ولكن شيئا من تلك الأمانى لا يتحقق ٠ وتثور عواطف الأبوه لديه كلما رأى طفلا أو طفلة ٠

***

وتصور رواية جسر الشيطان ١٩٦٢ بيئة الساقطات فى ألمانيا ٠ ممن كن يعملن فى احدى دور اللهو ، ويتخير شابا مصريا مسلما يدعى « على » لكى يقدم من خلاله تلك البيئة ، اذ يحب فتاة تدعى « آنى » وهى ساقطة تبيع جسدها كغيرها ٠ وتدور وقائع الرواية فى أماكن محدودة ٠ وبالأخص « ريبربان » ٠ ويكون ذلك الشاب متدينا ومثاليا ٠ وهكذا يصبح موضوع الرواية هو الصراع بين الرغبة والمبدأ ، أو بين الروح وبين الجسد ولذا يكون البطل والبطلة متناقضين تماما ٠ فكما قلنا هو متزوج وحريص على الوفاء لزوجته التى تركها فى أرض الوطن ، ولكنه يعانى مما يحس به من رغبات وشهوات ٠ فالفتاة التى أحبها هى احدى فتيات الليل التى يتعرف

---

(٥) المرجع نفسه ص ٢٣

عليها فى احدى دور اللهو ، ويتواعدان على اللقاء ويلتقيان بالفعل بعد أن تتوطد صداقتهما ويتزاوران ، ولكن العـــلاقة بينهما تظـل عـلاقة روحية لاتدنسها الرغبات الجسدية ، ويكون لهذا الحب المثالى أثره فى أن تتحول آني التى تعودت أن تسلم نفسها لكل راغب فيها ، الى مرأة عفيفة ترفض التفريط فى جسدها · ولكنها فى الوقت نفسه ــ تحس بالرغبة الشديدة فى القاء نفسها بين أحضان « على » الذى احبته بكل جارحة فيها ، وتقرر أن تقدم على ذلك ، وتتهيأ لتنفيذ رغبتها ، ولكنها تتراجع فى الوقت المناسب· ويكون « على » أيضا فى أشد الشوق اليها ، ويرغب فيها رغبة شديدة ، ويصارع هذه الرغبة طويلا ·

والغريب أن تلك الفتاة كانت قد أحبت شخصين من قبل ، ولم تخلص لأى منهما ، لأن الأول كان مريضا بحب العذاب أو « ماسوشيا » وكان الثانى يبادلها حبا بحب ، ولكنها تخدعه ، وتهرب منه بلا مبرر · وقد رأى المؤلف أن حب الجسد يفسد العلاقة العاطفية ويهبط بها عما ينبغى أن تكون لها من مثالية وطهر · ولذا يريد أن يسمو بالعلاقة بين البطل والبطلة تحقيقا لدعوته المثالية الى علاقة طاهرة بين الجنسين تسمو حتى بالساقطة التى باعت جسدها الى مستوى من العفاف والطهر غير معقول فى مثل حالتها · ومن ثم أحبت على حبا من لون آخر ، وان كان لا يخلو من الرغبة الجسدية · ولذا عندما يقرر الرحيل الى مصر تحجم عن توديعه حتى لا تضعف فتستسلم لرغباته ، فتفقد ما غرسه فى نفسها من طهر · وتخشى أن تقتله قتلا معنويا، اذا سلمت اليه نفسها ، لأنها عندئذ تقتل فيه مبادئه السامية · وهكذا تحجم عن لقائه ، وتترك له رسالة مطولة تشرح له فيها ما استقر عليه رأيها أخيرا من البحث عن عمل شريف يصونها عن مهانة عرض الجسد على الناس كالأخريات ·

وتروى الرواية بضمير الغائب ، وتصور البطلين كليهما عن طـريق السرد ، ولكن الحوار فى الرواية يدور فى أغلب الأحيان فى داخل الشخصية ، وكان بداخل تلك الشخصية شخصية أخرى تدير معها هذا الحديث ، وهو حوار يوهم بان هناك شخصين لاشخصا واحدا ، وكان بوسع المؤلف أن يبحث عن أسلوب آخر لرسم الشخصية يعفيه من هذا التكلف ·

وقد كان البطل والبطلة يتحركان وفق تخطيط أعده المؤلف سلفا · ويتلخص هذا التخطيط فى أن الانسان يمكن أن يسمو ، وأن يرتفع مهما

كان المدى الذى بلغه فى التردى فى المفاسد عميقا · وأن هذا التسامى يثير فى كيان صاحبه سعادة ورضى ، لم يشأ الكاتب أن يسميها حبا ، وان كان الحب أساس هذه السعادة لأنه الدعامة التى يقوم عليها ، والدافع اليها · ولو أنه سمى تلك العلاقة باسمها لكان اكثر توفيقا · فليس هناك تسام مجرد الا عند الصوفية ·

وقد برر المؤلف سقوط « آنى » ، ورده الى الحرب العالمية الثانية ، التى انتصر الحلفاء فيها ، ثم انتهكوا أعراض الفتيات الألمان ، اشباعا لحرمانهن الطويل الذى فرضته عليهم ظروف الحرب · مما جعل آنى تكفر بالله لأنها ربطت بين ما حل بها وبوطنها وبنى قومها من مهانة واذلال ، وبين وجود ذلك الاله الذى يرضى للبشر بذلك ، ولا يحميهم من بطش ظالميهم ولذا تتاجر فى جسدها كغيرها ، ولكن هذا السلوك من جانبها لا يجد له تبريرا كافيا من أحداث الرواية ، ومن الغريب أن المؤلف يعود الى القول ان دعارتها كانت ركونا منها الى الراحة ، والحصول على الرزق فى يسر ·

ويكون المهندس « على » شخصية غريبة حقا ، فهو يطوف بأماكن اللهو ، والدعارة ، ليتعرف على تلك الأماكن ، بدافع من الفضول وحده . ويداعب النساء مداعبة بريئة لا تمتد الى طلبه للمتعة الجسدية · وهو ـ بوضوح ـ بوق ينطقه المؤلف بكل المبادىء الأخلاقية التى يؤمن بها ، ويردد ما يكشف عن معارفة المختلفة · ولذا يحرص على أن يكون بطله مثاليا فى سلوكه وعواطفه ، برغم معاناته الشديدة ، بعد أن أحب « آنى » ورغب فيها، ثم يقرر أن ينالها بعد أن يهتد بحاجابة احدى بنات الليل ، بعد أن سألها عن الرجل الذى يأخذ مفتاح شقة امرأة ليزورها فى بيتها · ثم يأخذ فى عرض مبادئه ومثله العليا على الفتاة التى ترى بعد أن سمعت منه ذلك أن جزاء ذلك الرجل القتل حتى يصعد الى السماء فليس له مكان على الأرض · وهى أفكار مصنوعة مفتعلة ·

وهكذا تخضع الرواية ـ بوجه عام ـ لأفكار مثالية تمثل أخلاقيات يتبناها المؤلف · ويستخدم التفاصيل العلمية الدقيقة عن التفاعلات الكيماوية ليصور بها منهج الملحدين والماديين الذين يرون الانسان مادة فحسب · ويلح على بيان أنه من الضرورى أن يؤمن الانسان بالله · وتتضح ثقافة المؤلف العربية الاسلامية من آى القرآن الكريم التى يوردها ، ومن ربطه

بين البطل وبين ابليس . وكان لتركيز المؤلف على تصوير الانحلال الأخلاقى الذى شاهده البطل فى أوربا أثره فى اغفاله لكثير من جوانب الحياة التى تصور الحضارة والتقدم العلمى والثقافى هناك ، والتى تتسم بالاشراق ، وتلفت نظر كل من يذهب الى أوربا . ولا يخفى أن الرواية تحمل أصداء كثيرة من رواية « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، التى ترى فى أوربا ، وبخاصة فرنسا وجهها المادى ، وتغفل كل ما حققه الأوربيون من تقدم ، وان كانت رواية الحكيم أكثر جودة منها .

***

ورواية « النصف الآخر » ١٩٦٤ ، تصور حاجة كل رجل أو امرأة الى الجنس الآخر ، الذى يكمل ما يشعر به من نقص ، ويمنحه الاستقرار . وتبدأ الرواية بتصوير مشكلة بطلها شوقى والتى تتمثل فى احساسه بالفراغ بعد وفاة زوجته ، وذلك من خلال تصويره ، وتصوير من حوله . فهو ملول فى عمله لا يرغب فى شىء ، كما يشعر بالوحدة لانصراف أولاده عنه الى شئونهم الخاصة .

وليس شوقى وحده هو الذى يشغله البحث عن الجنس الآخر ، بل يسير معه على الدرب نفسه ابنه الطبيب محمد ، وابنته نادية التى تجد « نصفها الآخر » فى « عماد » ، وعندما يموت تعثر على « نصف آخر » فى شخص مجدى . وكل شخصية بالرواية ، لها رحلة فى البحث عن الجنس الآخر فيما عدا احمد الطالب بكلية الزراعة . وينجحون جميعا فيما سعوا اليه .

وتتمثل عقدة الرواية فى رغبة الأب فى الزواج ، وهذه الرغبة تؤثر على حدث الرواية تأثيرا كبيرا ، بل انه ينطلق منها . فالمؤلف يصور وقع تلك الرغبة على كل من احمد طالب بالزراعة ، ونادية الطالبة بالهندسة ، والدكتور محمد طبيب الأسنان، ففى حين تعارض نادية واحمد هذا الزواج ، يوافق عليه الدكتور محمد .

ويتزوج الأب ويعيش مع زوجته فى منزلها ، وتتطور الأحداث بموت عماد ويتغير موقف نادية . وان استمرت فى بحثها الغريزى عن النصف الآخر ، فتتزوج من مجدى الذى كان يحبها فى صمت ، ويكون زواجهما بمثابة

حل لعقدة الرواية • اذ تعدل نادية عن عدائها لزوجة أبيها ، وإصرارها على رفض العيش معها في منزل واحد ، فتذهب الى عفاف زوجة أبيها ، وتدعوها للاقامة معهم لرعاية شوقى المريض •

هذا هو الخط الأساسى للأحداث ، ولكنه ليس الخط الوحيد ، فهناك أكثر من خط فرعى ، مثل حب مجدى لنادية ، وهو حب صامت من طرف واحد لأن نادية كانت تحب عماد ، وكذلك حب عماد لنادية وعلاقتهما العاطفية ، وما يجرى بينهما من خصام وصلح • ويصور الكاتب وقع مقاطعة عماد لها ، على نفسها ، كما يصور شعورها بالملل والفراغ بعد وفاته :

« •• وتناولوا افطارهم وذهب احمد يطلع على النتيجة ، وخرج الدكتور الى عيادته ، وبقيت نادية وحدها تغدو وتروح في البيت بلا هدف ، تتناول كتابا وتقرأ بعض صفحاته ثم تلقى به بعيدا ، وتتمدد في فراشها ، وما اسرع ان تضيق به فتنهض وتغادره ، وتتجه الى التليفون وتنظر اليه مليا ثم توليه ظهرها ، فلم يعد هناك من تحادثه او تجد متعة في أن تصغى الى عذب حديثه • خواء •• خواء •• خواء •• ملل •• ملل •• ملل •• سأم •• سأم •• سأم ، ثم لاشىء غير الذكريات والأحزان » (٦) •

ولعل الحوار الذى يدور بين مجدى ونادية يصور الفكرة التى بنيت عليها الرواية • فمجدى يريد أن يخرجها من حزنها على عماد الذى تصر أن تعيش على ذكراه ، ثم يقول لها :

« ـ نادية صدقينى انك لن تستطيعى أن توقفى تيار الحياة » •
ولا تتضح لنادية مشكلتها الا في وقت متأخر ، حيث « وضح في ذهنها ذلك الشىء الغامض الذى تهفو اليه ، انها في حاجة الى انسان تحدثه ويحدثها، وسيان أتفهمه أم لا تفهمه ، أيفهمها أم لا يفهمها ، يكفى أن تحس أنها ليست وحيدة • وأن الى جوارها بشرا » (٧) •

ومن ثم تطلب مجدى تليفونيا وتدعوه لزيارتها بحجة أن تطلع على أسطور « رسول النساء » التى الفها وأودعها مشاعره الخاصة تجاهها •

---

(٦) النصف الآخر ، ص ٢٤٠ ، وانظر كذلك تصويره لما تعانيه من ملل ص ٢٧٨
(٧) المرجع السابق ، ص ٢٧٩

وبالرواية كذلك قصة حب الدكتور محمد وايمان بعد أن صدمها بسيارته ، وتكون لكل قصة فرعية عقدتها التى يقوم المؤلف بحلها ، بعد أن يربطها بخط الأحداث الرئيسى للرواية ، وعقدة هذه الأخيره يحلها المؤلف بالتصالح بين ناديه وأبيها وزوجته · ولكنه يفرط فى بعض العقد الجانبية الى حد يكاد يخرجها عن نطاق حبكة الرواية ·

وقد عمد الكاتب الى التخلص من عماد بموته قتيلا فى حادث سيارة فى طريق عودته من الاسكندرية الى القاهرة · وكأنه بهذا الموت يمتحن جدية الوفاء الذى كانت تتحدث عنه نادية عندما فكر أبوها فى الزواج بعد وفاة أمها ، وقد جاء موته مفاجأة للقارىء وليس من المبالغة القول بأن سوق قصة « سلطان » الذى أحيل الى المعاش فضول لاطائل تحته · وعندما ينفرد عماد ونادية فى جزيرة قرب الشاطىء ، يذكر عماد طرفة مفادها أن رجلا يصاب بالملل من معاشرة عدد من النساء فى احدى الجزر الى الدرجة التى تجعله يتمنى ان يسوق له القدر رجلا آخر يعينه عليهن ، وعندما تفد الى الجزيرة امرأة جديدة يصاب الرجل بالاغماء ·

وقد أورد الكاتب كثيرا من التفاصيل عن الحياة المنزلية التى كان يحياها أفراد أسرة شوقى ، وهى فى أغلبها امعان فى التزيد لاهدف له ·

ولا يستطيع المؤلف أن يقدم شخصيات حية مقنعة فى روايته ، فالشخصيات أنماط ، يتسم كثير منها بالسذاجة والسلبية والضعف · فالدكتور محمد مثلا ، متشائم جبان ، ولعل فى قصة خلع ضرسة ، وما انتابه من خوف ، برغم أنه طبيب للأسنان ما يدل على ما نقول · كما أن فى تصرفات الأب خفة ورومانسية واضحة تغفل أثر البيئة والمجتمع بتقاليده الصارمة ، وما تقوم به من تشكيل لوعى الأفراد ، اذا كيف يتزوج مصرى مجرب من سيدة يراها لأول مرة بمفرده فى ملهى ليلى برغم أنها هى التى شجعته على مغازلتها ، وذهبت للقائه ، وتركب سيارته دون تردد عندما يدعوها الى ذلك · بل انه لا يكلف نفسه أن يسألها عن اسمها ، ولا عن أسرتها حتى تحدثه هى بذلك · والغريب أن رجلا فى مثل سنه ومركزه يصاب بخفة غريبة من فرط فرحه بالزواج فيهبط على درابزين السلم مرتين : « ·· وخرج من الغرفة وهى تسير فى أثره ، حتى اذا ما وصل الى الدرابزين ركبه كما يفعل الأطفال ، وهبط عليه وهو يصيح فى مرح وهي تضحك من

كل تلبها » (٨) · ويصف ركوبه للدرابزين فى المرة الثانية : « وخرجا من الغرفة ، وأسرع شوقى الى الدرابزين وركبه ، وراح يصيح صيحات فرح وابتهاج ، واذا بعفاف تقلده وتركب الدرابزين وتهبط عليه ، وضحكاتها تجلجل فى أرجاء البيت » (٩) · ولعل هبوط الزوجة التى لها ولد يدرس الدكتوراه فى الخارج على الدرابزين يدل دلالة واضحة على سذاجة الكاتب ورومانسيته بل ان مجدى يهبط على الدرابزين أيضا للسبب نفسه الذى استخف الزوجين وهو قرب زواجه من نادية ·

وتكون الأسطورة التى يقول مجدى انه ألفها يصور بها مشاعره الدفينة تجاه نادية ، من تأليف الكاتب ، برغم زعمه أن مجدى أديب · ويركز المؤلف على الشمعة التى يراها الأب فى الملهى الليلى محاولا بذلك أن يجسد مشاعر أو يرمز الى وضع الأب ، وأنه كالشمعة يحترق فى سبيل أولاده ·

وتلعب بعض المصادفات دورا هاما فى سير الأحداث ، وتحديد مصائر الشخصيات ، فلقاء شوقى وعفاف يتم صدفة ، ولقاء محمد لايمان كذلك ، وتتم وفاة عماد فجأة وبطريق الصدفة ، ولكن المصادفات ليست كثيرة بالرواية ·

---

(٨) المرجع نفسه ، ص ١٨٦

(٩) نفسه ، ص ١٨٧

فن القصة القصيرة
عند نجيب محفوظ

بدأ نجيب محفوظ الكتابة بالقصة القصيرة · فأصدر مجموعة الأولى « همس الجنون » ١٩٣٨ ، ولكنه ترك ذلك الشكل القصصي ، واتجه الى الكتابة الروائية ، متخذا من التاريخ مادة لتلك الروايات ، وهي على التوالي: « عبث الأقدار » ١٩٣٩ ، « ورادوبيس » ١٩٤٣ ، « وكفاح طيبة » ١٩٤٤ · ولكنه رأى أن يعود الى الواقع المصرى مرة أخرى فأصدر رواياته الواقعية « القاهرة الجديدة » ١٩٤٥ ، « وخان الخليلي » ١٩٤٦ ، « وزقاق المدق » ١٩٤٧ ، ثم « بداية ونهاية » ١٩٤٩ والثلاثية (بين القصرين ١٩٥٦ ، وقصر الشوق ١٩٥٧ ، والسكرية ١٩٥٧) ، واللص والكلاب ١٩٦١ ، والسمان والخريف ١٩٦٢ ·

ومن يلاحظ التطور الذى لحق بفن الكاتب فى تلك الفترة ، يدرك أن المؤلف كان لابد أن يعود الى القصة القصيرة بعد أن بدأ يتخذ شكلا من أشكال الرواية يخالف الأشكال السابقة التى اعتاد أن يتخذها لتقديم تجاربه الواقعية · « فاللص والكلاب » رواية قصيرة تعتمد على البطل المحورى ، وتستبد به نزعة واحدة ، تقربها من شكل القصة القصيرة ، مما جعل الدكتور شكرى محمد عياد يراها قصة قصيرة ، وليست رواية (١) · لقد أراد الكاتب أن يركز فى الرؤية الفنية ، وأن يتخلى عن أسلوبه الواقعى السابق ، فأصدر رواياته القصيرة الثلاث : اللص والكلاب ١٩٦١ ، والطريق ١٩٦٤ ، والشحاذ ١٩٦٥ ، وليس من الغريب اذن أن تصدر مجموعته القصصية الثانية دنيا الله ١٩٦٣ بعد صدور روايته القصيرة « اللص والكلاب » ١٩٦١ بعامين تقريبا · ومن الواضح أن نجيب محفوظ بدأ رحلة من التجريب منذ أصدر اللص والكلاب ، ويتضح ذلك بوجه خاص فى « ثرثرة على النيل » ١٩٦٦ ، التى تلت اللص والكلاب ، والطريق والشحاذ · ومن

---

(١) دكتور شكرى محمد عياد ، تجارب فى الأدب والنقد ص ٢٣٩

الواضح أن تلك الأعمال تختلط فيها التجارب الواقعية المتصلة بالواقع المصرى بالرؤية الانسانية العامة التى تصور هموما عامة يشارك فيهـا قطاع كبير من قطاعات الشعب مثل المثقفين كما فى « ثرثرة فوق النيل » ، وكما فى « الشحاذ » ، ومن ثم يظهر التجريد عند المؤلف بصورة واضحة ، ويصبح العمل الروائى والقصصى فى النهاية تعبيرا عن فكرة معينة .

ويتوالى صدور مجاميعه القصصية ، فتصدر مجموعته « بيت سيىء السمعة » ١٩٦٥ ، وخمارة القط الأسود ١٦٦٩ التى يتوسع فيها فى الرمز والتجريد . ويبدو التشاؤم على قصص المجموعتين ربما بتاثير هزيمة ١٩٦٧ . وتغلب الأعمال الرمزية والتجريدية على قصص مجموعة تحت المظلة ١٩٦٩ التى لا نجد بها الا قصتين واقعيتين وفى سنة ١٩٧١ تصدر له مجموعتان هما : « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ، « وشهر العسل » . وتصدر له بعدهما روايتان هما « المرايا » ١٩٧٢ « وحب تحت المطر » ١٩٧٣ . وتقدمان نماذج من الشخصيات تصور ما حل بالمجتمع المصرى من تغير فى القيم ينشأ عنه صراع بين جيل الشيوخ والشباب . فالشباب ساخطون على ما يحيط بهم من ظروف قاهرة أو مثبطة للهمم وهو ما تعكسه مجموعتان قصصيان للكاتب وهما « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ، ومجموعة شهرا العسل .

وتتبع هذه الدراسة الشكل القصصى الذى اتخذة نجيب محفوظ فى كتابة قصصه بدءا بمجموعته همس الجنون ١٩٣٨ حتى آخر مجموعاته « رأيت فيما يرى النائم » ١٩٨٢ .

والحق أن التجريد والتعبير الواقعى يتداخلان فى مجموعات قصص الكاتب التى قد يصبح الرمز هو النمط الغالب بين قصصها ، كما يتضح ذلك فى مجموعة شهر العسل ، وحكاية بلا بداية ولا نهاية ١٩٧١ ، كما قد تتغلب القصص الواقعية ، مرة أخرى ، لأسـباب فنية أو اجتمـاعية أو سياسية .

المرحلة الواقعية

وتبدأ بمجموعة همس الجنون ١٩٣٨ ، وبرغم أهمية تلك المجموعة وما تكشف عنه من موهبة قصصية كبيرة ، نلاحظ على اسلوب المؤلف بعض الملاحظات ٠ مثل التدخل السافر فى كثير من القصص مثل قصة كيدهن التى يصدرها بقوله : « ٠٠ هل يتمنى الانسان على الله أكثر من أن يهب زوجة حسناء ، وثروة طائلة ، ويمتعه بصحة سابغة وبنين ، ويبوئه مركزا اجتماعيا فذا ؟ (٢) كما يصرح بالمغزى الخلقى على لسان الزوج فى قصة « روض الفرج » (٣) ٠ ولا شك أن ذلك التصريح سواء كان على لسان الكاتب أو احدى شخصياته يمثل خروجا على أصول الفن القصصى الموضوعى ٠ وقد غلبت على لغة الشخصيات الخطابية ، والعبارات الرنانة ، فى المواقف العاطفية، أو ذات الصبغة الأخلاقية ، أو التقدمية التى تنتصف للفقير المظلوم ، أو مهضوم الحق ٠ فالعامل المفصول الذى يريد الانتحار يقول بعد أن أصيب بعاهة :

« ــ لك عذرك ٠٠ فانك لم تعرف الجوع ٠٠ هل ذقت الجوع ؟ ٠٠ هل بت ليلة بعد ليلة تتلوى من عض أنيابه ؟ هل ثقب أذنيك عويل أطفالك من نهشه أمعاءهم ؟ ٠٠ هل رأيت صغارك يوما يمضغون عيدان الحصيرة ويأكلون طين الأرض ! ٠٠٠ تكلم يالانسان ٠٠ واذا لم يكن لديك ما تقوله، فلماذا تحول بينهم وبين الخلاص من غائلة الجوع » (٤) ٠

ويلتزم المؤلف بموقف تقدمى من الحياة والناس ، فهو يؤمن بتكافؤ الفرص ، ويدعو الى تحقيق العدالة الاجتماعية ٠ ويوجه نقدا مرا للطبقة الثرية فى أكثر من قصة مثل قصة يقظة المومياء مثلا ويبدو تأثره واضحا بتوفيق الحكيم فى تلك القصة، فدفاع الدكتور بيير يشبه دفاع الأثرى الفرنسى

---

(٢) همس الجنون ص ٤ ، وانظر مقدمة قصة كيدهن ص ١٠٦ ، ١٠٧ حيث يتدخل تدخلا مباشرا فى أحداث القصة ٠

(٣) المرجع نفسه ص ١٢٨ ، وفى خاتمة قصة ثمن السعادة ص ٢٠٦

(٤) المرجع نفسه ص ١٥٥ وانظر ص ١٥٦ لتجد لغة اكثر بيانية وخطابيه يتحدث بها العامل نفسه ٠ ص ١٥٧ ٠

ومهندس الرى الانجليزى فى رواية « عودة الروح » لتوفيق الحكيم عن الفلاح المصرى ، وحضارته ٠

وربما كان لقلة خبرة الكاتب بالحياة عندئذ أثره فى تناوله موضوعات ذات صبغة أخلاقية أو تعليمية ٠ ويتضح ذلك من قصة الشريدة التى تصور الأثر الناجم عن سوء معاملة الزوجة ، اذ يدفعها افتقادها للعطف والحنان الى السقوط ٠ ويروى تلك القصة شاب ، فيذكر أنه رأى الفتاة فى أسرته ، وعلم أنها غادرت بيت زوجها الى منزلهم ، وبقيت بضعة أيام ثم عاد زوجها فاصطحبها الى منزل الزوجية ، مما كان له أثره على نفس الشاب الذى تعلق بها عاطفيا ٠

وعندما يذهب الشاب الى الاسكندرية بعد أن تخرج من الجامعية يلتقى بها فى فندق وفى ظروف غريبة ٠ وتربطهما علاقة عاطفية قوية ٠ تبوح له بعدها المرأة بأسرارها ٠ فتكشف له عن السبب الذى من أجله رآها فى منزلهم، وعن السبب الذى من أجله تسكن الفندق بتلك الصورة الغريبة ٠

لقد ذهبت الى منزلهم بعد أن صحب زوجها امرأة أخرى الى منزل الزوجية ، ثم اتفقت مع زوجها بعد عودتها الى منزل الزوجيه أن تترك أموالها تحت تصرفه وان يطلق لها الحبل على الغارب فى مقابل ذلك ، على أن يكون هو مطلق السراح مثلها ٠

وقد كان على الشاب – الذى تورط فى تلك العلاقة – وهو يخطب أخرى وعلى وشك الزواج منها ، أن يجد لنفسه مخرجا من تلك الورطة ٠ ولكن المرأة جنبته المتاعب فانسحبت من الفندق دون أن يعلم ، ودون أن تترك له ما يخبره عن المكان الذى ذهبت اليه ٠

وتبدو المرأة لغزا ، بالنسبة للشاب ، وللقارىء ، وبالكشف عن اللغز تنتهى القصة ٠ كما يلعب عنصر التشويق فى القصة دوره فى شد القارىء اليهـا ٠

وفى قصة « خيانة فى رسائل » – والتى تمثل تكنيكا جديدا فى القصة

عنده ، لأنها تبنى على الرسائل · وتدور حول خيانة تقوم بها فتاة قاهرية لحبيبها القاهرى ، عندما تذهب مع أبيها الى الصعيد ، حيث توطد علاقتها بأحد الشبان هناك ، وتلتقى به ، ولكن الشاب الذى كان يخطب أخرى يفر منها بعد أن لها بها بعض الوقت ، ثم تعود الفتاة الى القاهرة لتلقى حبيبها بالحب والمودة · ولكنه ينفصل عنها ·

ومع جدة البناء ، فان وجود تلك المصادفة غير المبررة فى تلك القصة، وهى أن يكون الشاب الذى تستجيب الفتاة لغزله صديقا لحبيبها القاهرى ويراسله بكل ما يجرى ، يفسدها فهى مصادفة غير مقبولة · ثم لم يكن هناك تفسير لذلك التحول من جانب الفتاة يبرر مسلكها ، كأن تكون مخطوبة للأول على غير رغبتها أو شيئا من هذا القبيل · أما أن تكون متقلبة العواطف بلا مبرر ، فهو المأخذ الحقيقى على القصة · ولكن القصة ما تزال ثمرة رؤية أخلاقية غير ناضجة ·

ومن القصص التى يفسد بناءها الدافع الخلقى ، قصة «المرض المتبادل»، اذ تصاب الزوجة بمرض سرى ، ثم تحاول العلاج سرا ، ولكن الطبيب يطلب اليها أن تأتى بزوجها ليعالج ، ويذهب الزوج مصادفة أيضا — الى الطبيب نفسه ليعالج من المرض ذاته ، ويطلب اليه الطبيب وهو لا يعرف أنه زوج السيدة أن يأتى بها للعلاج دون أن تعرف شيئا · وبمجرد أن يخبر الزوج زوجته برغبة الطبيب تعترف له بأنها السبب فى مرضه وتطلب عفوه ، فيطلقها ·

وهكذا يلقى الآثم عقابا سماويا على ما يرتكبه من اثم برجه عام · فالأم فى قصة « روض الفرج » تفر من منزل الزوجية ، تاركة طفلها الرضيع، لتعمل فى أحد ملاهى روض الفرج ، ثم تعاقب على خطيئتها تلك بأن تلتقى بابنها وقد صار رجلا ، فيحاول أن يتخذ منها خليلة له دون أن يدرى ·

حقا يقدم المؤلف ذلك تقديما قصصيا ، متقنا ، فنرى ابن الراقصة الطالب بالمدارس يذهب فى صحبة أحد أولاد البلد الذى يتخذ من الراقصة عشيقة له ، ، فتميل اليه الراقصة وبدلا من أن يذهب الطالب بانتهاء الدراسة الى العريش بلده يبقى فى القاهرة ، ولما يجد فيه المعلم الذ يقاده الى الملهى مناقسا له ، يرسل لأبيه خطابا فيحضر الأب ليكتشف أن المرأة التى أحبها

ابنه ليست الا زوجته التى هربت من منزل الزوجيه وأم الصبى نفسه ، وما أن تعرف المرأة ذلك حتى تصد الشاب حتى لا يعود اليها من جديد وهكذا نلاحظ أن البناء القصصى فى ذاته يعد محبوكا ، فالحدث والشخصيات تتفاعل مما ينجم عنه وقائع مترابطة ومقنعة ، ولكنها مع ذلك تظل فى خدمة فكرة أخلاقية هدفها الوعظ ·

ومن القصص التى تخضع لذلك المفهوم الأخلاقى ، قصة نكث الأمومة التى سوف نتعرض لها بالنقد فيما بعد ·

ولكن ذلك كله لا يدفع حقيقة هامة وهى أن نجيب محفوظ قدم فى هذه المجموعة عددا طيبا من القصص القصيرة الجيدة مثل قصة « الثمن » التى تعد من أجود قصص المجموعة · وتصور ساقطة ، وقد أخذت فى حوار ذاتى تعبر عما يدور فى نفسها من ألم وحسرة لأنها اضطرت أن تزل للحصول على مبلغ من المال · ونراها فى أثناء ذلك تتبع سيدة أنيقة تهبط من سيارة فاخرة وتدخل فى محل للعطور ، فتشترى السيدة زجاجة عطور بعشرين جنيها · مما يدفع بالساقطة الى الاحتكاك بها عن عمد ، وبصورة كأنهـا غير مقصوده وهى مقصودة فتسقط الزجاجة الثمينة وتتحطم على أرض المحل فى حين تقف صاحبة الزجاجة الثرية لحظة فى ذهول ثم تضحك وتعود لشراء زجاجة أخرى ·

ويقوم بناء القصة على تحليل مشاعر الساقطة تحليلا موجزا ، يركز على ما فعلته فى الماضى لتحصل على بعض المال فى لحظة حرجة من لحظات حياتها ولكنها لا تحصل عليه الا بمثن غال لا يصرح به المؤلف · وقد استولت عليها رغبة جامحة فى اسقاط الزجاجة من السيدة الثرية ، وتقدم على ذلك دون أن تعبأ بعواقب فعلها ·

وتتبع السيدة الثرية ــ بصورة تبدو تلقائية ، وليس لهـا هدف ظاهر ، وبغير خطة تدخل المحل كذلك ، وتنظر الى المعروضات الثمينة ، ثم تصاب بالدهشة والفزع لدى سماعها لثمن زجاجة العطر ، فتتقدم على اسقاطها . وهى كلها أحداث منطقية وتتمشى مع الحالة النفسية التى كانت تسيطر على الساقطة · ويصور المؤلف موقفها من السيدة الثرية عندما

تملكتها الرغبة فى اسقاط الزجاجة من يدها : « جاء الخاطر مباغتا بغير أصرار سابق ولانية مبيته ، فسرعان ما تملكها بقوة شيطانية ، واستولى على عقلها وإرادتها ، فكأنها ما تبعث المرأة الا لتحققه مهما كلفها ذلك من ثمن ولم تدر سببا واضحا ولا هدفت الى غاية ظاهرة ، ولكنها كانت كثيرا ما تأتى بأفعال صبيانيه وأحيانا جنونية بغير مقاومة ولا فطنة لبواعثها ، وكان الاستهتار من سجاياها الراسخة التى اكتسبتها فى أعوامها العشرة الأخيرة ٠ فلم يكن شيء يوقفها عند حد ، أو يعطف بها عن شهوة » (٥)٠

وهكذا يأتى سلوكها الغريب متسقا مع طبيعتها ، وما عرفت به من تهور ونزق ٠

ومن القصص التى تنبىء عن كاتب موهوب قصة « حلم ساعة » ، وتصور معيدا بكلية العلوم تحقق فيه فتاة حسناء قبل أن تركب سيارتها الخاصة ، ولما كان لا يحسن التعامل مع الجنس الآخر فقد أصابته نشوى وسعادة ، وظلا ثملا بتلك السعادة حتى ذهب الى احدى دور السينما وهناك يجد الفتاة تهبط من السيارة هى وأمها ومعهما شاب آخر ، وفى دار السينما لحظ أن الفتاة وأمها تنظران اليه ، وبعد انتهاء القسم الأول من العرض تقدم اليه الشاب الذى كان بصحبة الفتاة ، وأخبره أنه خطيبها ، وصحبه الى الفتاة وأمها وعرفهما به ، ثم انهى الى الشاب أن اهتمام الفتاة وأمها به يرجع الى أنه يشبه أخا للفتاة توفى منذ فترة وجيزة ٠

ويقوم البناء القصصى على لقاء الشاب بالفتاة وما اعقب هـذا من احاسيس عارمة بالسعادة ويصور المؤلف موقف الفتاة من الشاب بقوله : « ٠٠ وصادف بلوغه مدخل المكتبة الفرنسية بروز فتاة منها تندفع فيما يشبه العدو ، فتوقف بحذر ووجل وتراجع خطوة على عجل وتوقفت مثله وتراجعت ، والتفت نحوها فرآها ترمقه بنظرة ارتباك واعتذار ، ثم مضت فى سبيلها حتى اذا ما حاذته عطفت رأسها اليه بغتة وقد بدا على وجهها التساؤل والحيرة ، وكأنها تحاول تذكره ولا تدرى كيف ، ثم ادركت بأن نظرها

---

(٥) المرجع نفسه ص ٢١٠ ، ٢١١

اليه هكذا من الغرابة فأدارت رأسها عنه وما روت غلة ، وقصدت الى سيارة تنتظر الى جانب الافريز ، فأدرك من أول وهلة أن صورته اشتبهت عليها . وعلت لذلك على فمه ابتسامة » (٦) ٠

ويكون لذلك الاهتمام أثره البالغ على نفس الشاب ، بعد أن رأى اهتمام فتاة حسناء به الى هذا الحد ، وهنا تأخذه الأفكار الى احتمالات شتى، فشغلته عن كل شيء الا عن الفتاة ، وفى أثناء تجوله يجد نفسه هكذا أمام سينما رويال ، ولدهشته وجد الفتاة تهبط من السيارة ولم تحول عيناها عنه منذ رأته ، وهى نظرة ذات معان ٠ ويتابع الفتاة حتى تغيب عن ناظريه وبمثل ذلك الوصف والتصوير يصبح الشاب فى وضع من النشوة لاحد له وهو يعرف ــ كما ذكر المؤلف من قبل ــ أنه ثقيل الظل لا يحسن أن يعبر عن عواطفه فى محضر النساء يقول المؤلف مصورا احساسه هذا « ٠٠ فاستخفه طرب جنونى عذب لا يتأتى لغير الموسيقى وصفه ٠ واندفع الى الداخل لايلوى على شيء ٠٠ » ويقول الكاتب مصورا شعوره بعد أن نظرت اليه الفتاة من مقعدها بدار السينما : « ٠٠ كان قلقا مجنونا الى غير حد ، فرحا سعيدا بغير حساب ، يشعر برغبة عنيفة لا يدرى ماكنهها الى القتال أو الرقص أو الصياح أو البكاء ، وتندت أهدابه بدمعة أحس بتفجرها من أضلعه ٠ كان بمعنى آخر عاشقا يتلقى قلبه لأول مرة أمواج الحب الكهربائية الغامضة غموض الأثير ، وأغمض عينيه فى الظلام وهو يتنهد فى ارتياح وغبطة مستسلما للذة الأحلام » (٧) ٠

ويبنى البطل على ذلك قصورا من الأوهام والأحلام ، فيرى أن الفتاة قد أحبته من أول نظرة ، وأن القدر يلعب لعبته الأبدية اذ يضعه فى سبيل الفتاة مرتين ، وينال من اهتمامها كل هذا الاهتمام ٠ وهنا تصبح تلك العقدة فى حاجة الى حل ، فنحن نريد أن نعرف سبب اهتمام الفتاة به ، ونريد أن نرى نهاية لتلك المشاعر الذى استولت عليه ، ويكون الحل بان

---

(٦) المرجع نفسه ص ٢٠١ وأنظر تكملة هذا الوصف لترى اثر موقف الفتاة على نفسه ٠

(٧) المرجع نفسه ص ٢٠٣ ، ٢٠٤

يقوم خطيب الفتاة بتقديمه الى (خطيبته وحماته) ويتبين أنه والشـاب كانا زملاء فى المدرسة · وتدعوه السيدة لزيارة بيتها ، فيعود وقد تملكه أسى عميق يصوره المؤلف بقوله : « ·· وهبط السلم فى خطى بطيئة ، كان يترقف كل درجتين ويتأمل فيما أمامه بعينين لاتريان شيئا ، وعلت شفتيه الشاحبتين ابتسامة هازئة مريرة · وقد بدا له كل شيء كريها كئيبا تعافه النفس » (٨) ·

ولولا بضعة أسطر مقحمة فى بداية القصة ، والمصادفة العجيبة التى تضعه فى طريق الفتاة مرتين ، لقلنا انها قصة مكتملة تماما ·

وتكون قصة « حياة للغير » من القصص الجيدة فى المجموعة ويتلخص موضوعها فى تضحية الابن الأكبر للأسرة لكى يعولها بعد وفاة أبيه ، وهذه القصة تناولها المؤلف فى عملين هامين من أعماله الروائية وهما بداية ونهاية، وخان الخليلى ·

والمؤلف يعلم أنه يؤلف قصة قصيرة ، ولذلك يقدم لنا بطلة فى لحظة من لحظات السعادة وهو يجلس فى حديقة منزله ، ويرى ابنة جارة وتدعى سمارة وهى تلهو ، وتنصرف الفتاة الى كلبها تلاعبه فى حين يفكر هو فى الزواج منها ولكنها تدعوه عمها لأنه فى الخامسة والأربعين وهى فى السادسة عشرة ومشكلته الواضحة هى مشاعر الفتاة ، وعقبة السن ·

ويستقيظ من أحـلامه على صوت الفتـاة ، التى تأخذ فى محادثته ولكنها تفر من بين يديه لدى رؤيتها لأخيه الأصغر ويعمل طبيبا ، ويفضى الطبيب الى أخيه أنه مسافر فى بعثه وأنه لابد أن يتزوج مما يجعله لايخلو من كراهية وسخط وعدم رضى ، ومن ثم يعود الى الماضى قبل عشرين سنة عندما اضطر أن يعول الأسرة ، وأن يئد طموحه ، وأن يذوب فى أسرته ، فيشغل مكان أبيه وينصرف عن الزواج ، ولكنه يرى أن اخوته لا يصبرون وقد ظفروا بمستقبل أفضل منه ·

وهكذا يقبع فى مكانة فى الحديقة حتى تناديه أمه التى تطلب اليه

---

(٨) المرجع نفسه ص ٢٠٦

أن يخطب سمارا لأخيه وهى لا تعلم شيئا عما يحس به نحو الفتاة ، ولكنه يرضى بل ويحاول أن يرضى ٠

ان بناء تلك القصة يعتمد على تتبع لحظة نفسية يمر بها بطل القصة الذى بدأ يحلم بالاستقرار العائلى بعد أن أدى واجبه نحو أسرته ، ونكاد نعتقد أن مشكلته هى حبه للفتاة التى تصغره بحوالى ثلاثين عاما ، ويركز المؤلف على احاسيسه نحو الفتاة والعوائق التى تحول بينهما لأن الفتاة لا تراه الا عمها اذ هو فى سن أبيها ٠ وفى تلك الأثناء يتبدد حلم الرجل عندما ينهى اليه أخوه رغبته فى زواج الفتاة ، وهنا نعود الى ماضى البطل وكفاحه ، لنعود الى حاضره حيث تناديه أمه وتفضى اليه برغبته أخيه الذى كان قد عرفها ، ثم تنتهى القصة بتصوير موقف الشاب وهو الرضا بما قدر له ٠

وكل التفاصيل تخدم هدف الكاتب فالمكان الجميل وقت الأصيل ، وجمال الفتاة ، وانتهاء مسئوليات الشاب حياله أسرته كل ذلك يدفعه الى التفكير فيها ، واقبال الفتاة عليه أكثر من مرة يثير لديه الرغبة فى زواجها ثم انه رجل رزين لا يعرف الرعونة أو الطيش ، بل يقدر المسئولية التى تحملها صغير وكبيرا ٠ ولذا فان سلوكه فى النهاية يأتى متفقا مع طبيعته التى عرف بها واكتسبها فى صراعه مع الحياة ٠

وليست تلك الا نماذج على ما يبذله المؤلف لتقديم شكل قصصى ناضج وحتى فى القصص غير الناجحة يبذل المؤلف كل ما فى طاقته لتصوير المكان والزمان والشخصيات والأحداث ، ويحاول أن تبدو مقنعه ، ولكنها تفقد ذلك الاقناع احيانا ، لأن المؤلف يغفل الطبيعة البشرية ، ولا يحسب لها حسابا كبيرا ٠ فمثلا فى قصة « نكث الأمومة » يقدم لنا المؤلف الأم وعشيقها وهما عائدان من أسوان فى عربة القطار ، ويصور تبرج الأم كما يصور المحامى الذى يرافقها دون أن نعرف عنه شيئا ونرجح أنه زوجها ، ولكن عندما يتوقف القطار نجد الزوج ـ زوج السيدة ـ وابنته ينتظران فى المحطة ، ولما كان هذا أمرا غريبا على تقاليدنا الشرقية ، فان اقتناع القارىء بذلك يختفى تماما ٠ وعندما تذهب السيدة الى المنزل يفضى اليها زوجها بأن ابنتها قد تقدم لخطبتها أحد وكلاء النيابة فترفض الأم زواج الفتاة ، وترسل الى خطيبها

ما يفيد بعلاقتها بالمحامى ، وتدفعها الى مصاحبة المحامى بحيث يراهما الشاب • فلا يتقدم لخطبة الفتاة ، واذا كان هذا الأمر محتملا من الأم الخاطئة ، فان اقدام الفتاة على الزواج بعشيق أمها أمر غير مقبول ، ولا منطقى • ومن هنا تفقد القصة القدرة على الاقتناع برغم البناء الفنى الذى يبذل المؤلف فيه جهدا كبيرا •

ويبدو من أكثر من قصة من قصص المجموعة أن المؤلف دائما يجعل الرجل الذى يتزوج بفتاة تصغره ، بحيث يصل الى الشيخوخة وهى ما تزال تحتفظ بالشباب ، يسمح لزوجته بأن تفعل ما تشاء ، ويطلق لها الحبل على الغارب • ويعلم بخيانتها،ولا يحرك ساكنا • ويحدث هذا فى هذه القصة • فالزوج يرسل زوجته مع صديقه المحامى لكى يريح أعصابها فى أسوان وفى قصة « ثمن السعادة » يأتى الزوج لزوجته بعشق لكى يشبع ظمأها الجنسى ، لأنه صار شيخا وما تزال هى فى ريعان الشباب ، أو بعبارة أخرى فى سن ابنته • ويجلس فى الشرفة فى حين تكون هى تمارس الفجور بداخل الشقة • وفى قصة « كيدهن » تخون الزوجة الشابة زوجها الشيخ ، وهو يعلم ذلك ، ولكنه يسكت على مضض • بعد أن تأكدت لديه خيانتها بما لايدع مجالا للشك • وقد يكون ذلك راجعا الى ثقته المنعدمة فى الطبقات الثرية باعتبارها طبقة يسودها الفساد والاستغلال •

وفى تلك المجموعة كذلك قصة هامة ، لاترجع أهميتها لجودتها ولكن للأسلوب الفنى الذى استخدمفى تأليفها،فالقصة ترويها روح أحد القادة المصرين التى تستطيع اختراق الحجب والنفاذ الى ما خفى من مشاعر الشخصيات وأفكارها • غير أن المؤلف يبالغ فى الأوصاف الجسدية وهو يصور عملية التحنيط ، اذ تبدو عملية مقززه لا مبرر للاطالة فيها • وقد استخدم المؤلف هذا الأسلوب فى قصة من قصص مجموعته الحب فوق هضبة الهرم ١٩٧٩ ، وهى قصة السماء السابقة التى تستخدم الأسلوب نفسه بعد أن يعقد فيه المؤلف •

وترجع أهمية مجموعة «دنيا الله» ١٩٦٣ الى محاولات الكاتب للتجديد فى الأسلوب ، دون خروج على اتجاهه الواقعى • بل انه قد يقترب من الاتجاه

الطبيعى فى بعض القصص التى تركز على أثر البيئة والحاجة المادية على نفس الانسان فى قصة قاتل ، وفى قصة جوار الله ٠ ولا يفارق المؤلف موقفه من الفقراء والكادحين ، فيحاول أن ينتصف لهم ، أو يصور بؤسهم ومعاناتهم ومع ذلك كله فعينه على المجتمع ترصد تطوره ، بمتابعة شخصيات معينة تمكنه من تلك المتابعة ، ويتضح ذلك فى قصتين على سبيل المثال من قصص المجموعة وهما صورة قديمة ، « وزينة » ٠

ومن أهم سمات تلك المجموعة كذلك ما يبدو عليها من خبرة بالحياة والواقع ، وخبرة بالفن القصصى ، وميل الى التجريد يتجلى فى قصتين من قصصها وهما « زعبلاوى » ، « وضد مجهول » ٠

ويبدو تمكن المؤلف من فنه القصصى واضحا جليا فى أغلب قصص المجموعة وتعد قصة « دنيا الله » نموذجا طيبا على الحرص على البناء القصصى ٠ فالبطل « عامل » بمصلحة حكومية ، يسرق مرتبات الموظفين الذين يعملون بها ، ويصحب احدى الساقطات لينفق المبلغ فى متعة لم يتيسر له تحقيقها من قبل٠ثم يقبض عليه وهو رجل شاذ السلوك،معروف به فى الادارة وخارجها٠ ومع ذلك يقدمه بصورة أخرى أو ببعد آخر ، فهو لايسرق الموظف الوحيد فى الادارة الذى يعتقد أنه فقير لا يرتشى ويعامل الفتاة التى اصطحبها الى أبى قير معاملة طيبة ، ويتسامح فيما يبدو منها تجاهه ، ثم يسرحا وينفحها بجزء مما تبقى معه ٠ كما أنه عاش مطحونا مما يجعله وكأنه يرى الحياة لأول مرة وهو بأبى قير ، ومن ثم يريد أن يستمتع بلحظاته السعيدة هناك لآخر لحظة ٠ وهو كثير الهموم فهو يعيش فى بيئة فقيرة ، لايجد للحياة فيها طعمـا ٠

ولكن بؤسه هو الوجه الأخر لبؤس موظفى الحكومة الذين لايملكون الا مرتباتهم ، فهم يجزعون جزعا شديدا لتأخره ، ويعيشون فترة قلق شديدة ٠

أما حدث القصة فيتمثل فى هرب الرجل بالمرتبات ومايعقبه من أحداث. حتى يبلغ البوليس بالأمر٠ونتابع مايجريه رجال المباحث من تحريات حتى يصلون الى الخيط الذى يمكن أن يوصل الى الرجل ٠

ويترك المؤلف ذلك كله ليتقدم لنا الرجل فى أبى قير وقد تزوج بالفتاة ، وكساها ، واشترى لنفسه ثيابا جديدة ، حتى تمل حياتها معه ، كما يرى الرجل موظفا من الادارة قادما للاصطياف فيصرف الفتاة ، ويتجه الى الاسكندرية حيث يقبض عليه .

وتنتهى القصة نهاية غريبة حيث يذهب الرجل للصلاة فى المسجد ويشكو أشجانه الى الله تعالى ما يحس به من غربة وما تمثل فى زوجته الشابه من شر فيقول : « لا يمكن أن يرضيك ما حصل لى ولا ما يحصل فى كل مكان صغيرة وجميلة وشريرة أيرضيك هذا ! وأبنائى أين هم .. أيرضيك هذا ؟ والعالم يطاردنى لاشىء الا أننى أحبك فهل يرضيك هذا ؟ . وأشعر وأنا بين الملايين بوحدة قاتله . أيرضيك هذا ؟ وأجهش فى البكاء (٩) .

وعندما يسأل لماذا سرق يجيب أن الذى جعله يفعل ذلك هو الله .

ومن القصص التى تصور أسلوب المؤلف الواقعى الذى تختلط به بعض السمات الطبيعية قصة « جوار الله » . فالمؤلف يصور البيئة بقذارتها ، وناسها الذين يكشف عن مشاعرهم بكل صراحة ووضوح فالموظف وأخته يذهبان لزيارة عمتهما العانس التى تحتضر وهما يفكران فى الميراث وماسوف يكون له من أثر على حياتهما وبخاصة الرجل ، وللمريضة قريبة أخرى لا تستحق الميراث ولكنها تسأل عن مدى أحقيتها - من شباك غرفة المريضة، وتكاد تشتبك فى سباب مع تفيدة أخت الموظف لولا أن حال الرجل دون ذلك . كل هذا يحدث والمرأة حية ترزق ، بل ان الكفن يوضع تحت قدميها وهى لا تزال حية .

ولا يخفى المؤلف أن الساكنات فى البيت قد سرقن متاع المرأة ونقودها ولم يسددن لها الايجار عندما مرضت ، زاعمات أنهن قد دفعن لها كل شىء.

فاذا تجاوزنا ذلك الى البيئة التى تحيا فيها المرأة وجدناها سطوحا قذرا ، وغرفة قذرة ومع ذلك فمالكة البيت المريضة تدخر المال وتعرف بالبخل ،

---

(٩) دنيا الله ص ٢٢

ولنا أن نتساءل عن السبب الذى يجعل الكاتب يضع أمام الموظف « جثة قط تعافها النفس » وهو ذاهب لزيارة عمته .

والحدث فى القصة يتصل بحركة موظف يدعى عبد العظيم واخته تفيده لكى يروا ما حل بعمتهم فى الدرب الأحمر ، ونظل نتابع الوقائع التى تجرى حتى تتوفى المرأة ، وتدفن .

وفى أثناء ذلك تحدث وقائع ثانوية أو جانبيه تعمق مشاعر الموظف الذى يرى فى الميراث صفقه تيسر له حاله وحال أولاده . كما أن الحاج مصطفى السمسار يتكفل بكل الاجراءات لاثبات الوراثة والدفن وغيرها بل ويعرض على الوارث ان يبيع البيت ، ويكاد الرجل يوافق . والسمسار نموذج للرجل العملى الذى جرب مثل تلك المواقف ولم تعد تؤثر فيه ، فهو يزن تلك الأمور بميزان المكسب والخسارة فحسب .

ومع ذلك ، فقد كان عبد العظيم ابن أخت المريضة تتجاذبه مشاعره وذكرياته نحو جده وأبيه ، وتألمه لتلك الذكرى ، وبين ما يصيبه من نفع بسبب الميراث . كما أن تفيدة بدت انسانة ترى فى النظر الى ثروة المرأة على أنها صفقه عمل تعافه النفس .

وتبقى كلمة أخيرة وهى هل مثل تلك القصة هى قصة قصيرة أم لا ؟ الواقع أن تلك القصة تكاد تكون قصة قصيرة مجازا لأنها فى الواقع لا تصور لقطة أو موقفا نفسيا لشخص ما . بل تكاد تركز على الموت وأثره على نفوس من يحيطون بالميت ، سواء أكانوا ورثة أم غيرهم .

ومن القصص التى تلعب البيئة دورها فى تشكيل الشخصية فيها ، وفى دفعها نحو الجريمة ، قصة « قاتل » . فالبطل خارج من السجن كما خرج منه من قبل مرات ، ولكن كل أبواب الرزق توصد فى وجهة وفجأة وعلى غير توقع يعرض عليه المعلم على ركن قتل الحاج عبد الصمد الحبانى .

ومن تصوير المؤلف لماضيه : « .. اشتغل شيالا ، وموزع مخدرات ، ولصا ، أما العراك فبسببه دخل السجن أول مرة . واستحرفى الأربعين من

عمره دون أن يهن له عضل ، وكان بوسعه أن يقتلع بيتا من أساسه ، ولكنه لا يأكل لقمه الا حسنة لوجه الله · وهذه ثالث مرة ينطلق فيها بعد سجن، ولكنه لم يجد الدنيا من قبل مغلقة الأبواب كما يجدها هذه المرة حتى لتحدثه هواتف نفسه اليائسة أحيانا بأن يعود الى السجن ليستقر فيه بقية العمر · وقبيل خروجه من السجن أول مرة مات ابنه فى مستشفى الحميات · وحينما كان فى السجن آخر مرة اختفت زوجته » (١٠) · يتضح أنه فى وضع لا يسمح له بالاختيار الحر بين الحياة الشريفة والجريمة ، ويختار الثانية اذ يتفق معه المعلم على ركن على قتل الحاج عبد الصمد الحبانى ، فيقبل دون تردد كبير ·

وبعد أن قبض العربون تثور هواجسه ثم ان المبلغ الذى اتفق عليه لقاء قتل الرجل وهو خمسون جنيها مبلغ كبير بالنسبة له ويصور المؤلف أحلامه بقوله : « رغم الفتونة والجدعنة لم تقبض يده على جنيه بالكامل الا فيما ندر · ولكنه أيضا لم يقتل · ضرب وسرق ولكنه لم يقتل · لم يقتل وان تكن ضربته قاتله · وهو يحب الحياة وان بدت أحيانا أمقت من الموت ولا يحب المشنقة · ولكن أى جدوى من التفكير وهو سيقتل ان لم يقتل · فليكن حذرا أشد الحذر ، وليرسم كل خطوة بأناة · ومهما تكن احتمالات الغد فانه يدخر له أربعين جنيها · مبلغ لم يجر له فى حسبان · وقد يساعده المعلم الدهل فى الاتجار به فتتحقق الأحلام » (١١) · ومع ذلك فان بيومى لا يقدم على القتل بسهولة ، ويتساءل عن السبب الذى يجعله يقتل رجلا لا يعرفه ، وليس بينهما عداء ما ·

ويقدم المؤلف الضحية « الحاج عبد الصمد الحبانى » فى وكالته ، وهو خارج من بيته للعزاء مصورا آماله العريضة وحبه للحياة محدثا بذلك مفارقة بين تلك الآمال ، وبين ما يتربص به من موت · وهو رجل لا يخلو من رقة · ولكن المؤلف يركز على آماله فى الحياة والمستقبل ويصور ذلك أكثر من مرة · مما يحدث أثره فى بيومى القاتل ويكاد يجعله ينكص على عقبيه ولا ينفذ القتل ·

---

(١٠) المرجع نفسه ص ٨٧

(١١) المرجع نفسه ص ٩١

ونظل نتابع بيومى حتى يقتل الرجل ، والحق أنه لا يقتله ، بسهولة ، ولا يجد الشجاعة على أن يفعل ذلك حتى يشرب الخمر فتبث فيه شجاعة واندفاعا فى انجاز عملية القتل الوحشية ٠

ولكننا نتساءل ماذا لو لم يقتل بيومى ضحيته ، ألم يكن هذا يمنح القصة بعدا آخر ٠ ولكن المؤلف الذى يريد أن يجسد مأساة بيومى وأمثاله رأى أن القتل يكون أثره أشد وقعا وتحقيقا للهدف ٠

ومن أمثلة التجديد فى التكنيك ما نراه فى قصة « زينة » « وصورة قديمة » ٠ ففى القصتين لا يوجد حدث متتابع ، وانما هناك ما يمكن أن يعد لوحات مستقلة ، كل واحدة منها تمثل شخصية ما ولكن تلك الشخصيات تجمعها رابطة معينة ، هى ما يمسك بالقصة ويحقق لها وحدتها ٠

وموضوع زينة هموم الناس وبخاصة المثقفين فى المجتمع المصرى الحديث ٠ والبناء فيها يعتمد على تقديم ثلاث شخصيات : فتاة حسناء ، ورجلين ، صحفى ، ومؤلف قصصى ٠ فاما الفتاة ففسخت خطبتها لتصبح عشيقة للمدير الذى يهىء لها ولأسرتها رغد العيش ، ووظيفتها الرسمية هى سكرتيرة للمدير ٠ فى حين يكون شاب فى الشركة يحبها ويبدو أنهـا تحبة ٠

والصحفى ــ لاشرف للمهنة عنده ــ فهو يتقاضى عمولته فحسب ، أما المؤلف القصصى ، فهو فى الواقع ليس مؤلفا ، وانما يلفق القصص التى يرضى عنها المخرج والمنتج والممثلة الأولى وهلمجرا ٠ ووحدة القصة وحدة موضوعية ، انها الزيف الذى أصبح يسيطر على حياة كثير من الناس اذا أرادوا أن يحيوا ٠

وفى قصة صورة قديمة يحاول الراوى أن يتتبع مصائر زملائه بالقسم الأدبى من الجيزة الثانوية ١٩٢٨ ٠ ولكنه بطبيعة الحال يركز على النماذج التى تهمه ، ويمر على الأخرى مر الكرام ٠

فيختار أول فصله الذى أصبح مستشارا ، وحامد زهران مدير شركة الهرم المدرج ، والثالث هو عباس الماوردى ومحمد عبد السلام موظف حكومة بالدرجة الخامسة : « والطريف حقا ليس أشخاصهم ولكن دلالتهم الاجتماعية» ٠

ومن خلال جمع الصحفى الراوى لمعلوماته وزيارته لشخصياته ، تتضح الدلالة الاجتماعية التى يهدف اليها الكاتب ، فنحن نتابع الراوى بصورة تلقائية حتى ينهى قصته · ويبدو لنا أن حامد زهران يعد أهم شخصيات القصة لأنه اكثرها دلالة فهو يعمل بالبكالوريا ولكنه مدير شركة ، ومرتبه ٥٠٠ جنيه ، وكل شىء فى حياته يشى بالنعمة والرفاهية والأناقة ، فمنزله أنيق ، وهو ايضا يراعى أن يكون كذلك ، وقد اكتملت له الأناقة بزيجة جديدة من فتاة صغيرة أقرب الى أن تكون غير مصرية ، فملامحها أجنبيه وان كانت مصرية ، كما انها تجيد اللغات الأجنبية : وقد وصل الى هذا بأحط الوسائل أما محمد عبد السلام فموظف حكومة باق فى الدرجة الخامسة مهضوم الحق · أما المستشار فرجل يعيش فى جهد متواصل فى عمله وبين بنيه ولا يحب الشهرة وينشد العدل ويميل الى التصوف · وأما عباس الماوردى فسياسى قديم ، يملك ثروة ويسكن فيللا ويعيش حياة هادئه ولايزج بنفسه فى السياسة ·

ومن المقارنة بين أولئك الرجال يتضح لنا أن الفقراء ، ومهضومى الحقوق يشيخون قبل الأوان · أما الآخرون فيتمتعون بصورة جسدية تشىء بالصحة والعافية والرفاهية · فمحمد عبد السلام : « ·· بداله أكبر من سنة بعشرة أعوام على الأقل ، ووجد فى هيئته الرثة وشعره الأبيض الأشعث وثنيتيه المفقودتين ما يذكر بالخرابات » (١٢) ·

وتكون فايقة زوجة حامد زهران السابقة فى صورة قريبة من تلك الصورة : « ·· كانت تدخن سيجارة وقد بدا وجهها أكبر من سنه بعشر سنوات على الأقل كوجه محمد عبد السلام كاتب نيابة المنيا · وبدت شاردة الطرف متجهمة ومستسلمة للمقادر · وتذكر كم كنت مثالا للصبر والحيوية والأمل فشعر بأن أنبل ما فى صدره ينحنى لها رثاء واحتراما » (١٣) ·

وتلك الصور نقيضه لصورة عباس الماوردى الذى جاء « ·· يرفل فى عباءة فضفاضة ، بوجه ممتلىء مورد ، وشعر لامع منسرح فوق رأس كبير مسدير،

---

(١٢) المرجع نفسه ص ٢٣٠

(١٣) المرجع نفسه ص ٢٣٦



وفى طوله وعرضه امتداد هائل جعله أشبه بتمثال متلفع بستار قبل ازاحته »(١٤) ٠ ويرسم تلك الصورة لحامد زهران فيقول : « ٠٠ كان فى كامل زيه كالكبراء فى بيوتهم ، وكان الصالون يخطف الأبصار بالأضواء والمرايا والتحف ، أما هو فقد اخضر عوده وجرى فيه ماء الحياة » (١٥) ٠ ويمثل حامد زهران الوصولى المعهود فى روايات نجيب محفوظ فيقول عنه : « ٠٠ الحق أنك فتحت بيتك القديم نادى قمار للسادة من رؤسائك ، نادى قمار وغرزة أيضا ولكن من المقطوع به أنك ذكى ونهاز للفرص » (١٦) ٠

بل ان المستشار وهو يعد من الكادحين لكثرة العيال وارهاق العمل يصور فى صورة موجزة لاتشى بالنعمة ولا الرفاهيه وهى قوله عنه « ٠ فشكره وهو يسترق النظر الى جسده النحيل وعينيه اللامعتين المتعبتين » (١٧) ٠ ثم يصف بيته بايجاز أيضا قائلا : « ٠٠ دخل مسكنا محترما لكنه عادى فى جملته مما أدهش حسين منصور ، ولكن عندما تحلق السفرة معهما ثمانية من الأبناء متقاربى السن زايلته الدهشة » (١٨) ٠

وتلعب البيئة دورها فى تصوير الرفاهية ٠ أو ضيق ذات اليد لأولئك الأشخاص الذين أراد المؤلف بهم أن يعرض بأوضاع ظالمه ، تتمثل فى الحيف الذى يلحق بالكادحين الشرفاء ٠

وفى قصة الجبار محاولة للتجديد فى نسيج البناء التقليدى ، اذ المؤلف يقدم البطل من نهاية الحدث وقد عاد الى القرية يجر ساقيه جرا من التعب وقد تورمت قدماه من كثرة السير ٠ ثم ينتقل المؤلف الى بداية حدث القصة عندما يسمع أبو الغيط الذى نام فى مخزن التبن محاولة رجل أن يعتدى على فتاة ، بل ويعتدى عليها بالفعل ، ثم عندما تلطمه ـ ولعل هذا هو ما حدث ٠ ينهال الرجل عليها ضربا حتى يقتلها ، وفى أثناء الضرب يحتج أبو الغيط قائلا للرجل : حرام عليك ، وهنا يطارده الآخر ، فيفر منه ولكن أعوان القاتل

---

(١٤) المرجع نفسه ص ٢٢٤

(١٥) المرجع نفسه ص ٢٣٢

(١٦) المرجع نفسه ص ٢٣٢

(١٧) ، (١٨) المرجع نفسه ص ٢٢٧



الذى يبدو أنه عمدة أو شىء من هذا القبيل وله نفوذه ، يردونه الى البلده ليعترف بأنه القاتل ، ولكن ذلك التجديد ، وسرعة عرض الحدث ، تقلل من فنية القصة وفى قصة ضد مجهول » ، « وزعبلاوى » لا يشك الدارس فى أنهما رمز ، لأن القتل فى قصة ضد مجهول يتم بصورة واحدة ولا يترك القاتل أى أثر ينم عنه ، ولا يفلت من قبضة ذلك القاتل أية ضحية يريد أن يفتك بها ، فهو يقتل الشيوخ والشباب ، بل وضابط المباحث نفسه ، وفى مكتبة · مما يجعل القارىء يتصور ذلك القتل رمزا ·

وبخاصة وأن القتل يصور طول الوقت على أنه حقيقه واقعة ، ورئيس المباحث يفعل المستحيل ، لحل اللغز المحيط بتلك الجرائم دون جدوى · ويتضح الرمز من آخر القصة · حيث يتضح أن الموت رمز للذعر ، فلولا الخوف ما استفحل الاجرام وتكررت حوادث القتل · والحق أنه ليس هناك مانع حقيقى من أن تكون القصة واقعية ، لولا افتراض القارىء استحالة أن تقع حوادث قتل بذلك الأسلوب ·

وتقوم حبكة تلك القصة على لغز يحاول بطل القصة ضابط المباحث أن يحل مغاليقه ، ويصرح الكاتب بمهمة الضابط وأنها تتمثل فى حل لغز القتل الذى لا يمكن التوصل الى مقترفه · فيقول : « وبدا مصرع الرجل لغزا محيرا · » ، « وجملة القول أن الضابط وجد نفسه مرة أخرى أمام اللغز القاتل الذى سحقه منذ شهر فى مسكن المدرس ·· » ، « وشعر بأن ثمة لغزا يوشك أن يخنقه بثقل غموضة · » ، « أو انه يقف أمام لغز قوى قهار لانجاة من عبثه » ·

وهكذا نتابع الضابط فى محاولاته لفك مغاليق وطلاسم ذلك اللغز ، دون جدوى ، بل انه يموت كما مات الضحايا الآخرون ويصبح الحل الحقيقى ، هو أن تسير الحياة سيرها المعتاد ، وأن يكف الناس عن الخوف، وهنا تتوقف الجرائم ··

وفى قصة « زعبلاوى » عملية بحث تشبه الى حد كبير ما يقوم به الضابط من بحث ، وان اختلف الهدف من ذلك البحث فى الحالتين · وبرغم

أن المبحوث عنه كما تقول القصة صراحة ولى من أولياء الله عرف بكراماته ، وأن الباحث عنه لا يظفر به فى النهاية · ورغم الجهد والاعياء اللذين ناله بسبب ذلك البحث ، وما تكبده من حرج ، فاننا لا نعرف على وجه اليقين ، من زعبلاوى ، وان كانت بالقصة بعض عبارات توحى بطبيعته ، تقوله عنه ان « اسمه القديم » ، أو « هو حى لم يمت ولا مسكن له » أو « زعبلاوى ! ·· ياسبحان الله مما يجعل القارئ يتصور أن المبحوث عنه هو (الله تعالى) ، لكن يظل الاسم « زعبلاوى » لا يدخل الطمأنينة الى نفسه · كما أن الباحث لا يبحث عن زعبلاوى الا بعد أن صار شيخا وأصابه « الداء الذى لا دواء له » وهو الشيخوخة · ولعل تلك القصة تكون الأصل الذى بنيت عليه رواية « الطريق » ولعل المبحوث عنه فى كلتيهما واحد · وتعتمد الرمزية ـ بطبيعة الحال ـ على فطنة القارئ الذى ينبغى له أن يدرك صعوبة وجود « زعبلاوى » بصورة واقعية حقيقية · فضلا عن أمثال تلك العبارات الموزعة فى ثنايا القصة تحتمل بعدا ثانيا هو البعد الرمزى ·

وتقوم حبكة القصة على تتبع الباحث ، الذى ينتهى الى الاخفاق فى العثور على زعبلاوى يقول الراوى : « حسبى أنى تأكدت من وجـود زعبلاوى ، بل ومن عطفه على مما يبشر باستعداده لمداواتى اذا تم اللقاء · ولكنى كنت أضيق أحيانا بطول الانتظار · فيساورنى اليأس وأحاول اقناع نفسى بصرف النظر نهائيا عن التفكير فيه · كم من متعبين فى هذه الحياة لا يعرفونه أو يعتبرونه خرافة من خرافات فلم أعذب النفس به على هذا النحو ؟ » (١٩) ·

وفى « قصة الجامع فى الدرب » محاولة للتجديد فى البناء القصصى ، وتقوم على المقابلة بين الشخصيات والأماكن والمواقف ·

وتلعب البيئة أثرها الكبير فى البناء القصصى · فالبيئة التى تقـع فيها وقائع القصة بيئة فاسده ، تنتشر فيها الجرائم والبغاء · ويبدو المسجد وكأنه نغمه نشـاز فى المنطقـة المحيطـة به ، وامام المسجد لا يجد من يصلى خلفه ولا من يعظه الا بائع عصير القصب ·

---

(١٩) المرجع ص ١٥٧

ويعتمد الأسلوب الفنى للقصة على رسم البيئة التى يقع بها المسجد، وطبيعة تلك البيئة متخذا من شلضم البرمجى اداة لتصوير طبيعة الحياة فى تلك البيئة .

ثم نتابع الشيخ عبد ربه الواعظ وهو يستعد للقاء المراقب العـــام للشـــئون الدينية ، وهى الدعوة التى تطالب الوعاظ بمناصرة الملك على المنابر . ويلى ذلك تصويره لشلضم البرمجى فى خمارة « أهلا وسهلا » . على مبعدة أمتار من الجامع ، وهو ثائر لأن نبوية الراقصة أحبت شخصا آخر . ويخطط لقتلهما معا .

وننتقل مرة أخرى الى الشيخ عبد ربه وقد زاره زملاؤه ليبلغوه أنهم لن يمتثلوا لأوامر مراقب الدعوة ، وأن بعض زملائهم قد فصلوا لذلك فيرفض الشيخ أن يشارك فى موقفهم .

وبعد ذلك اللقاء تقتل نبوية وحبيبها ، دون أن يشار الى القاتل فى الحى .

ويزدحم المسجد بالمصلين فى اليوم التالى ، ويلقى عبد ربه خطبة الجمعه ، ويؤيد الحكومة والملك ، وعندما يحتج المصلون يلقى المباحث القبض عليهم .

وفى أثناء الصلاة والقبض على المصلين الأحرار كان هناك لقاء بين بغى تدعى سمارة وبين زبون من زبائنها ، وهو موقف يقصد به المقابلة بين موقف الشيخ عبد ربه وموقف البغى : كما يتضح من الحوار بين البغى وصاحبها :

« فأفرغ بقية الزجاجة فى جوفه وقال بلسان ثقيل !

– سمارة وطنية وشيخ منافق !

– يابختة ، بكلمتين يربح الذهب ، ونحن لا نستحق قرشا الا بعرق جسمنا كله .

فقال ممعنا فى السخرية :

ـ ثمة رجال محترمون لا يختلفون عنك فى شىء ولكن من يجد الشجاعة ليقول ذلك ؟

ـ وقاتل نبوية معروف للجميع ولكن من يجد الشجاعة ليشهد بذلك؟
فهز رأسه أسفا وقال :

ـ نبوية ! ٠٠ المسكينة ! ٠٠ من قاتلها ؟

ـ شلضم الله يجخمه ٠٠

ـ ياساتر يارب الشاهد عليه شهيد ، من حسن الحظ اننا لسنا المذنبين وحدنا فى هذا البلد » (٢٠) ٠

وفى الغارة الجوية يفر الناس الى المسجد ، طلبا للأمان ، ولكن الامام يطلب اليهم أن يغادروه وبخاصة وأنهم يضمون فى جموعهم البغايا ، ولما لا يجد من يطيعه ، يخرج من المسجد فيقتل فى الغارة الجوية ٠ وكأن المؤلف يرى فى ذلك الامام داعرا ، لأنه يخون رسالته ، ولا يفكر الا فى نفسه ، وينافق السلطة ، ويتحدى مشاعر الناس ٠ ويفهم الدين فهما نفعيا صرفا ٠

ولا شك أن التوسع فى رسم البيئة يؤدى وظيفته ، فى ايهام القارىء بالواقع،ويقنعه بطبيعة الشخصيات وسلوكهم،وتلعب تلك البيئة دورهاالحاسم فى تحديد مصائر الشخصيات ، وسلوكهم وهى بيئة غريبة ، بما فيها من دعارة وقتل ٠ ولكن المؤلف لا يخلو من عطف على سكانها الذين لا يتجردون من وطنيتهم رغم كل شىء ٠ فيقاطعون الامام بعد خطبته السياسية التى أيد فيها الملك وحكومته ٠

ومع كل ذلك فلا يزال ما نسميه هنا تجديدا ، مجرد اتقان لأسلوب الكتابة القصصية الواقعى ، وتأصيله ، بحيث تبدو التجارب أكثر اقناعا ونضجا ٠ ولا يعنى هذا أن المؤلف خرج على تقاليد الأسلوب الواقعى ، أو جاء فيه بجديد حقا ٠

***

وتعد مجموعة « بيت سىء السمعة » ١٩٦٥ مجموعة واقعية ناضجة

---

(٢٠) المرجع نفسه ص ٦٣ ، ٦٤

من حيث البناء الفنى ـ بوجه عام . وأجود قصصها قصة « الصمت » التى تصور معاناه أحد الممثلين المشهورين ، لما تلاقيه زوجته من آلام مضنيه فى ولادتها المتعسرة ، والتى يخشى أن تموت فى اثنائها لأسباب مرضية . وبخاصة وأن مخاوفه قد ازدادت عندما أخبره الطبيب المولد بانه قد يلجأ للجراحة كحل لا مفر منه لا نقاذ حياتها ولا يجد الطبيب فى كل مكان يذهب اليه من يصغى الى شكواه أو يشاطره جزعه الشديد على زوجته، لأن كل من لقية كان يريد منه المساعدة على حل مشاكلة أو يشكو اليه همومه . ومن ثم يلوذ الرجل بالصمت التام ليعيش همومه فى وحدة كاملة .

والقصة تشبه قصة الشقاء لتشيكوف ولكنها ليست محاكاة ولاتقليدا لها ، وترجع جودتها الى أنها ركزت على جانب نفسى واحد من جوانب حياة الممثل وهو جزعه على زوجته التى يحبها ، وأخذت فى تعميقه على اكثر من مستوى . فنحن نراه وهو فى العيادة ، ثم وهو فى المقهى ، ثم وهو يلتقى بصديق له مريض وهكذا ونرى فى القسم الأول من القصة وصفا لغرفة العمليات ، وللزوجة أثناء الوضع ، وللطبيب الذى يؤدى عمله بصورة آلية ، ويريد أن يحادث الزوج الممثل المشهور غير عابىء بمشاعرة : «.. ويد الطبيب لاتكف عن الحركة ، وهو ينظر نحوه أكثر الوقت ، فى بساطة واستهانة ويبتسم ولا ينقطع عن الكلام .

ـ ما أعظم الفارق بين صورتك الحقيقية وصورتك على الشاشه !!

هزر أسه وهو ينتزع من شفتيه الجافتين ابتسامة مجاملة ، واضطر فى ذات الوقت أن ينزع عينيه من الوجه المعذب ليبادل الطبيب نظرة بنظرة على سبيل المجاملة ايضا .

ـ ما أبدع الفن ! ، وفن التمثيل هو سيد الفنون فى نظرى ! ، انك تضحكنى من أعماق قلبى ، لا أحد يضحكنى هكذا ولا الأمريكيون أنفسهم . ودور الباشكاتب فى فيلمك الأخير دور عجيب حقا ، تفوقت فيه على نفسك !

لاحت فى عينى الطبيبين الآخرين ابتسامة ، واسترقت الممرضة اليه

نظرة باسمة كذلك ، تحية لدور الباشكاتب · ونظر الأستاذ صقر نحو زوجته على أمل ان يكون الحديث قد لطف من كربها ، ولكنه وجدها غارقة فى دنياها الخفية · فسائل نفسه متى ينتهى عذابها ؟ » (١) ·

وهذا الموقف الذى يعرض لموضوع القصة ينطوى على مفارقة صارخة بين عناء الزوجة ، وقلق زوجها من ناحية ، وموقف الأطباء والمرضة من ناحية أخرى ، فالجميع يؤدون عملا آليا ، بلا مشاعر حقيقية أو انفعال، ولا يشاركون الرجل قلقه وخوفه · فالأمر بالنسبة لهم أمر طبيعى متكرر الوقوع ·

ويمضى المؤلف مصورا معاناة الزوجة وحالتها الخطيرة ، ولا يغفل فى اثناء ذلك الحديث عن فن الزوج ، وهو ممثل مشهور · ومن خلال الحوار بين الزوج والطبيب والسيدة ، لا يكف الطبيب عن توجيه الأسئلة ·

ويذهب الزوج الى المقهى فيلتقى بزميل قديم هجر الدراسة وأصبح من الأعيان وعشاق المسرح · ويصور المؤلف لقاءهما محاولا التركيز على اخفاق الممثل فى العثور على ما هو فى حاجة اليه من مشاركة وجدانية لدى صديقه : « ·· وكان صقر فى حاجة حقيقية الى المشاركة الوجدانية فقال :

ـ اطلب لى فنجال قهوة فانى فى حالة اغماء !

فطلب له القهوة وهو يتسائل :

ـ مالك كفى الله الشر ؟

واعاد على سمعه ما قال الطبيب فلم يبد عليه أنه اهتز أقل اهتزاز لكلمة « الجراحة » وقال ببساطة :

ـ سليمة باذن الله ، والنساء يلدن من عهد حواء فلا تخف ··

ـ المسكينة تتألم بدرجة فظيعة ، ويقولون ان الجراحة خطيرة ··

فتناول الرجل « شوية » فول سوداني من طبق فنجال ممتلىء ، وهو يدعوه الى مشاركته ثم قال :

---

(١) بيت سىء السمعة ص ٤٠ ، ٤١

ـ اشاعات يروجها الأطباء ليبرروا مطالبهم • المطالب هى الخطيرة حقا » (٢) •

وهكذا لا يجد الممثل مشاركة وجدانية لدى صديقة ، كما لا يظفر بها لدى الآخرين من أصدقائه ، مثلما حدث فى أثناء لقائه بصديقه الصحفى سمير عبد العليم ومن الحوار التالى يتضح أنه لم يجد أدنى مشاركة منه، لأنه كان مستغرقا فى عمله ، الى ذقنه : تعانقا وسمير يقول :

ـ بحثت عنك فى كل مكان ، أين كنت ؟

فجلس وهو يقول مرحبا بالفرصة التى واتته لاعلان أحزانه :

ـ كنت فى المستشفى ، راضيه فى حالة ولادة !

هنأه بصوت خطابى وهو ينكب على الأوراق باحثا عن شىء هام فيما بدا ، فقال صقر :

ـ ولادة خطيرة يخشى ألا تتم الا بجراحة !

والظاهر أن سمير لم يسمعه لشدة انهماكه فى البحث غير أنه قال بمرح :

ـ نحن نطالب بولى عهد للمسرح الكوميدى !

فرفع صقر صوته قائلا :

ـ ولادة خطيرة يخشى ألا تتم الا بجراحة !

انتبه سمير اليه وقد كف عن البحث لحظة فأعاد صقر على مسمعه أقوال الطبيب فقال الناقد :

ـ ربنا يكتب لها السلامة ، الطب تقدم وانقضى عهد الجراحات الخطيرة • ثم انهمك فى البحث مرة أخرى » (٣) •

وينتقل من دار الصحيفة التى كان يلتقى فيها بصديقة الناقد الى مقهى

---

(٢) المرجع نفسه ص ٤٥ انظر تفاصيل ذلك الحوار كاملة ٤٥ ، ٤٦

(٣) المرجع نفسه ص ٤٧ انظر تكملة الحوار والتى يتضح منها أن الناقد مشغول بعمله وغير ملتفت فى الواقع لما يعانيه صديقه • ص ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩

الشمس ليجد زملاءه مجتمعين ، فيقرر ألا يشكو شيئا من همومه اليهم ، ولكن حيدر الدرملى يتخلف بعد انصراف الاصدقاء ، ليشكو له مرضه وقد وجدها الممثل فرصة للشكوى ولكن الرجل شاركة مشاركة سريعه بعبارة موجزه ومضى يشكو مرضة الفصال • وعندما يتساءل الممثل — وهو ممثل كوميدى ، متعجبا كيف يكرس حياته لاضحاك الآخرين • يقول له صديقه ببرود « انهم يدفعون ثمن ذلك بسخاء » •

وتنتهى القصة وقد شعر الممثل بارتياح ، وأخذ ينتظر ما ياتى به الغـد •

والحق أن نهاية القصة كان يجب أن تكون بتوقف الممثل عن الشكوى ولزومه الصمت •

غير أن بالمجموعة قصصا يصعب أن ندرجها تحت الفن القصصى مثل قصة « لونا بارك » التى تدور أحداثها فى مدينة الملاهى ، ومثل قصـة « الختام » التى تصور موقف موظف كبير وقد أوشك على الترقية ، ولكن موظفا صغيرا يفحص ملف الرجل فيجد أنه زور فى شهادة الميلاد بأن أنقص من عمره عامين • ولما كان الرجل حسن السمعة ، مشهودا له بالشرف رفض المساومة ، ولذلك ركب سيارته وأدارها بسرعة فانقلبت به ومات •

وقد يهتم المؤلف بالتجديد فى بناء قصته فيعمد الى استغلال الحلم على نطاق واسع كما فعل فى قصة سائق القطار ، حيث يرى شاب فتاة بصحبة رجلين أحدهما جلف منظره مقزز ، وفى أثناء ذلك يحلم بأن القطار لم يتوقف فى المحطة التالية ، وأن حياتهم جميعا مهددة بالضياع ، ويحاول المفتش اقناع السائق بالتوقف رحمة بالركاب من رجال ونساء وأطفال دون جدوى ويبلغ الرعب بالركاب مداه ، فيلقى أكثر من شخص نفسه من النافذه من شدة احساسه بالرعب •

وتكون مأساة الراوى أشد فهو قد اتفق مع المرأة على أن تفر معه بعد أن نام الرجلان ، وبعد أن أوشكت المحطة التى اتفقا على النزول فيهـــا أن تقترب • ويحدث ما سبق أن أشرنا اليه من هرج ومرج • ثم لا يلبث الراوى أن يستيقظ فنكتشف أن ما حدث كان حلما لا غير •

ولا يمكن بحال أن تكون قصة موجة حر قصة قصيرة • وعلى أية حال فتلك المجموعة تتحقق فيها السمات التى تعرف بها القصة القصيرة الا فى عدد قليل من القصص فهناك التركيز على الموقف النفسى الذى يتعمقه المؤلف ويركز على ابرازه ولعلنا نلاحظ التركيز على العواطف البشرية كالحب والغيرة ، والعدوان ، والرغبة ، والشعور بالوحدة مع التقدم فى الزمن والطموح الذى لا يعرف صاحبه فى سبيل تحقيقة وازعا من رحمة أو شفقة •

ولكن عواطف الحب فى كثير من القصص عواطف تحبطها الظروف المحيطة بالشخصيات ، وقد يشارك الأشخاص أنفسهم فى احباطها : وعلى سبيل المثال : الحب بين ميمى وبين بطل « بيت سىء السمعة » ، وهى فتاة عصرية أحبته وشجعته على أن يبادلها حبا بحب ، والتقت به حديقة الحيوان ، وطلبت اليه خطبتها ، ولكنه احجم خوفا من اعلان أنه سيتزوج من ميمى بنت اللواتى المتحررة العصرية التى خرجت اسرتها على تقاليد الشارع أو الحى اذ كانت « •• أمها امرأة متبرجة • تتبدى فى الطريق فى كامل زينتها عارضة حسنا رائقا رغم بلوغها الخمسين وهى السن التى انتهت عندها ميمى • وكانت أول امرأة فى الحى ترى سافرة فلا برقع أبيض ولا أسود • وقد تصطحب معا بناتها الأربع فتمضى بهن سافرات كذلك ، آخذات زينتهن ، وهو ما لم يسمح به لبنت قبل خطبتها • وكن يذهبن مرة مع الزوج أودونه ــ الى سينما كوزموجراف • وقد يسهرن فى مسرح من المسارح فلا يرجعن قبل الواحدة صباحا » (٤) •

ويكون لذلك أثره فى أن يقطع الشاب علاقته بالفتاة • ولكنه يلتقى بها وقد بلغت الخمسين من عمرها ، فى مكتبه ، تطلب معاونته فى صرف معاش زوجها ومثل تلك التجربة اقتضت شكلا خاصا من أشكال البنـاء القصصى ، وهو ما فعله المؤلف • اذ تبدأ القصة باللقاء المذكور فى مكتبة، ليعود المؤلف الى الماضى البعيد مصورا علاقته بالفتاة ،مصورا بيئتها ، ويعود من جديد لتصوير حياة الرجل الذى أصبح زوجا طاعنا فى السن وأبا لثلاث بنات • وينهى القصة بموقفه الحالى وقد ذهب لدار الأوبرا لحضور احدى المسرحيات بدعوة من زميل ابنته ، وهى دعوى يلبيها دون أن تكون

---

(٤) المرجع نفسه ص ٥٥ ، ٥٦

ابنته مخطوبة للشاب · وهنا يحاول الاتصال بالمرأة التى أحبها قديما ولكنه يجد أن رقم التليفون قد تغير ·

وفى أثناء ذلك ـ كما قلنا ـ يقدم المؤلف بيئة الفتـاة ، كما يصور جمالها وهى فى ريعان الشباب ، وهو جمال يصاحبه التحرر ، والخلق فى آن واحد ، وتدعمه الصراحة · ثم تكون تلك الصورة كالنقيض للصورة الأولى التى نراها عليها فى بداية القصة ، وهى التى تكشف عما فعلته الشيخوخة بها · وحتى نقتنع بالقصة ، يشير المؤلف الى أن علاقة الشاب بتلك المرأة كانت فى سنة ١٩٢٥ ، وأن اللقاء الحالى يتم بعد قطيعة دامت حوالى ثلاثين عاما · وهكذا تبدأ القصة بموقف يمثله اللقاء بين الرجل والمرأة ، ثم عودة الى الماضى ، ثم العودة الى الحاضر من جديد · ولا يخفى أن القصة تصور ماجد من تطور على الحياة الاجتماعية بحيث أصبح ما كان يعد جريمة منذ ثلاثين عاما أمرا مألوفا لا غبار عليه ·

ومن القصص التى تصور ما ينال الانسان من تكدير الصفو ، بسبب ظروف داخليه أو خارجية · أو بعبارة أخرى بسبب ما يترامى من أنباء عن قيام حرب ثانيه ، وما يحدث بالفعل من قتل لماسح أحذية ، بصورة بشعة ، بأن يضربه قاتلاه بالعصى على رأسه فيتناثر بعض دمه على ملابس الفتاة ، وحبيبها وهما فى طريقها الى احدى دور السينما لقضاء سهرة ممتعة ، بعد أن التقيا ، واتفقا على الزواج · قصة « وجهها لوجه » ·

ويخدم البناء القصصى هدف المؤلف ، ويحققه على أفضل وجه·اذ يقدم المؤلف بطليها فى بداية قصته فى جو جميل يساعد على النشوة والسعادة · ومن الحوار وتعليق الكاتب أو الراوى ، نلم بعلاقتهما ، كما نعرف كل شيء ضرورى عنهما ، والشاب بحكم عمله فى وزارة الخارجية مهتم بالحرب ، ولكن الفتاة لا تعبأ بها أو بعبارة أخرى ـ هى ـ برغم ظروفها الخاصة ـ كالطلاق ، وبعد ابنها الوحيد عنها فى حضانة أبيه ، أكثر اطمئنانا من الشاب، ولا تكاد تكترث للحرب الوشيكه · ونقتطع الحوار التالى الذى يوضح ما نقول :

يقول الشاب متحدثا عن الحرب :

ـ أما اذا قامت الحرب ونحن في باريس ؟

ـ الحرب أيضا !

ـ لتقم الآن اذا كانت تنوى ذلك ٠

ـ في باريس يمكن أن نرحل الى بلد محايد كسويسرا !

ـ كل شىء يتوقف على ما يصيب وطننا هنا ٠

ـ أنا مطمئنه كما قلت لك ، ولكن لماذا تقوم الحروب ؟ » (٥) ٠

وتاتيها الاجابة على سؤالها وهى فى طريقها الى السينما بصحبة حبيبها ، اذ يقتل رجلان ماسح الأحذية بوحشية أخذا للثار ، واطفاء لنار العداوة ٠

ويغمى عليها من هول المنظر ، وتفزعها قطرات الدم ، التى أصابت بعض ثيابها ، وثياب حبيبها وتحرص على أن يزيل الشاب كل أثر له ٠

أما ماسح الأحذية جادالله فقد قتل ، ولعل كثيرا من الناس لم يكترثوا لقتله كما يتضح من الحوار التالى فى نهاية القصة :

« ـ كيف حال جادالله ؟

ـ مات وشبع موتا ٠٠

ـ مسكين ، لكنه رجل طيب ولا أعداء له ؟

ـ القاتلان ليسا من البلد ، صعيديان من أبنوب !

ـ ماله وأبنوب ؟ ٠٠ عرفته هنا منذ عشرين عاما ٠

ـ ثار قديم ٠ هذا مؤكد ٠

ـ وقال رجل بلهجة تلخيصية

ـ لعله جاء من بلده هاربا ٠ ثم عثروا عليه فانتهى عمره الليلة ، حكاية لم تعد تدهش أحدا » (٦) ٠

---

(٥) المرجع نفسه ص ١٣٦

(٦) المرجع نفسه ص ١٤٠

التجديد فى الأسلوب التقليدى

تناولنا فى مجموعات الكاتب الثلاث : همس الجنون ١٩٣٨ ، ودنيا الله ١٩٦٣ ، وبيت سيء السمعة ١٩٦٥ . دخول المؤلف الى مرحلة النضج والقدرة على تملك ناصية فن القصة . وأشرنا الى ان المؤلف ملتزم بقضايا البؤساء والمطحونين من أبنـاء الشعب . ونتحدث الآن عن الأشـكال التى اتخذتها القصة القصيرة التقليدية عنده ، وبخاصة وانها لم تجمد على شكل واحد بل حاول أن يجدد فى اطار ذلك الشكل احساسا منه بأن الأشكال التى يبتدعها تخدم الموضوعات التى يتناولها :

يأخذ المؤلف فى التوسع فى التجريد منذ سنة ١٩٧١ والتى أصدر فيها مجموعتية « شهر العسل » وحكاية «بلا بداية ولا نهاية» ولكننا قبل أن نتحدث عن هاتين المجموعتين ينبغى أن نتوقف عند مجموعة خمارة القط الأسود ١٩٦٩ التى تغلب الواقعية على قصصها والتى حاول المؤلف التجديد فيها فى اطار التكنيك القديم ، ويتضح هذا التجديد فى عدد من قصصها مثل قصة الخلاء التى تعاون السرد وحوار النفس ، والفلاش باك ، والواقع المحيط بالشخصية على ابراز التجربة فيها . « والمجنونه » ، « وصورة » ، وشهرزاد . كما يتضح ذلك التجديد فى قصص أخرى .

ويعتمد التكنيك فى « قصة الخلاء » على السرد ومناجاة النفس وايجاز فى تصوير الواقع الخارجى ، والتركيز على رغبة البطل فى الانتقام من غريمة المعلم « لهلوبة » الذى أجبره منذ عشرين عاما على أن يطلق حبيبته زينب فى ليلة زفافة بعد أن اعتدى عليه ، بالضرب المبرح واستولى على ثروته ، ثم تزوج بحبيبته . ؟ ويستخدم المؤلف لتصوير ذلك الماضى (الفلاش باك) الذى يستغرق أكثر من صفحة ، ويمضى المعـلم « شرشـارة » فى موكب من الأعوان ، وعند ذلك يقدم المؤلف الأماكن التى يمر بها موكبه وهو فى طريقه للانتقام لكرامته ، تستبد به رغبة عارمة فى تنفيذه .

وينتهى الحدث بان يعلم « شرشاره » أن عدوه قد مات منذ خمس سنين ، فيستولى عليه حزن شديد ، ولكنه يسأل عن زينب فيعلم أنها تبيع البيض فى محل لها ، فيذهب اليها ، ولكنه يعد أن يتعرف عليها ،

يجد نفسه لا يطيق المقام . لقد عاد لتحقيق حلمه ولكنه أخفق وخسر كل شيء .

والمكان مجرد مسرح للحركة التى يتحركها المعلم شرشاره وموكبه ، وهو يخترق الحارات فيثير الفزع ، ولكنه كان يعلن دائما انه يقصد « شرداحة » ، وهى الحارة التى يسكنها عدوه وهناك فهو يمر به وشوارع ضيقة كشوارع الحوارى ولكن من الواضح أن التركيز كله كان على باطن المعلم شرشاره الذى يتوق الى الانتقام وبالأسلوب نفسه ، عندما يمرغ غريمة فى التراب ويقول له طلق . ولكن تخيب مساعيه وتخفق جهوده التى بذلها فى سبيل تحقيق ذلك على مدى عشرين عاما . كما قلنا .

ولعل أفضل النماذج على تصوير المؤلف للتجربة من خلال وقائع مادية، حية ومقنعه فى الوقت ذاته قصة « المجنونة » التى قد تكون رمزا لمعركة ١٩٦٧ بين مصر واسرائيل .

يلاحظ الدارس أن المؤلف يبدأ بالحديث عن الحارة ومعاركها ويتحدث عن أخطر تلك المعارك قائلا : « .. ما أكثر المعارك فى حارتنا . للسبب الخطير والتافة على السواء تنشب المعارك فى حارتنا . ما من ساعة من نهار أو من ساعة من ليل الا وتتطاير شتمة أو سخرية أو طوبة ، يتشاجر اثنان أو أكثر . يستوى فى ذلك الصغار والكبار . والويل لنا اذا طالت معركة فاتسعت دائرتهـا وانضم الى كل شخص فريق فانتشرت كالنار والتهمت الأرجاء . واذا كانت المعارك لا تدوم أولا يمكن أن تدوم فان رواسبها لا تزول أبدا . ومضاعفاتها تستفحل يوما بعد يوم ، حتى أمسى جونا مشحونا بالتربص والحذر والكراهية والخوف ، جو سريع الاشتعال قابل فى أى لحظة للانفجار . ربما لمجرد نكتة أو غمزة عين أو نحنحة .

من بين المعارك التى ابتلينا بها برزت معركة بروزا داميا لا ينسى . معركة غريبة فظيعة غامضة غطت على جميع ما سبقها أو لحق بهـا من معارك،فلذلك سميت بالمجنونة،وجرت فى تاريخنا أسطورة من الأساطير»(١) .

---

(١) خمارة القط الأسود ص ١٤٠

وبهذه المقدمة يهيئنا لنتلقى وصفه الغريب للمعركة والذى يوجزه فى قوله:
« ٠٠ فى ذات يوم اجتاحت الحارة معركة شاملة اشترك فيهـا جميع من اتفق وجودهم على أرضها من عاملين وعاطلين ، تضاربوا بادىء الأمر بالأيدى والأرجل والرءوس ، وكلما جذبت اليها أحدا بدافع من حب الاستطلاع أو الاطمئنان على عزيز أو المصالحة بين متخاصمين ، وجد نفسه مشتركا فيها بطريقة أو بأخرى ٠ واشتد القتال وتضخم ، واستعمل وسائل جديدة كالطوب والكراسى والعصى والآلات الحادة ٠ وقد استمرت حوالى الساعتين قبل أن يترامى نبؤها الى القسم ٠ ولما جاء رجال الأمن وجدوا أرض الحارة مغطاة بالقتلى والمحتضرين والمصابين اصابات قاتلة » (٢) ٠

ولما كانت خسائر المعركة كثيرة ، فان المؤلف يقدم لنا المعركة دون أن نعرف لها سببا ونتلقى شهادات ، ونفرض فروض تشبه التحقيقـات البوليسية ، ويساعد على واقعيتها أن البوليس هو الذى أجراها ٠ ومع ذلك كان سبب المعركة مجرد فرض واحتمال ، وليس يقينا ٠ ويلاحظ الدارس أن تلك القصة تقوم على لغز ، يستدعى فرض الفروض التى يتصور معها القارىء أنها الفرض الصحيح ، ولكن لا يلبث أن يظهر أمر أو شهادة تؤدى الى فرض جديد ، ثم يرتاح المؤلف الى فرض معين ٠ باعتباره الأرجح ٠ ويختم المؤلف القصة بالحوار التالى :

« ـ ياله من خيال صادق ٠

ـ واذن هلكت الحارة لغباء الغلام !

ـ أو غباء رجل وهو الأرجح !

ـ بل هو غباء الحارة وهو الأصدق !

وجرى خبر المعركة مجرى الأمثال والأساطير ، وركز الرواة على دور الغلام المجهول فيها لاطمئنانهم الى حقيقته ولكن لطرافته قبل كل شىء ٠ أما سرها فقد ضاع الى الأبد مخلفا وراءه ذكرى مغلفة بالسواد والأحزان»(٣) ٠

---

(٢) المرجع نفسه ص ١٤١ ، ١٤١

(٣) المرجع ص ١٥٠

ومع احتمال ان المؤلف كان يهدف الى الرمز الا أن القصة تبدو قصة واقعية ٠

وقد تبنى الحبكة على حادث يقع بسبب خاطر يخطر لبطل القصة كما فى قصة « معجزة » ، وتبنى تلك الحبكه على اخفاء حقيقة ذلك الحدث حتى النهاية لاعن القارىء فحسب ولكن عن بطل القصة نفسه ٠ فبطل القصة وهو موظف حكومى يذهب الى حانة فينيسيا فيخطر له خاطر عابث ، وهو أن يسأل الجرسون عن محمد شيخون الماوردى ، ولكن الجرسون لايعرف الرجل ، ويفاجأ الموظف بعد قليل بتليفون الحانة يطلب محمد شيخون الماوردى وهنا يظن أنه مزود بقوى خفية تستحق الاهتمام ٠ ولكى يجرب صدق تمتعه بتلك القوة الخارقة يسأل الجرسون عن زيد زيدان زيدون ٠ ويذهل عندما يعلم أن الرجل يطلبه على التليفون ٠

وتستحوذ المسألة على اهتمامه ، ويهمل موارد رزقة الاضافية ويحاول أن يجرب مدى ما بلغة فى هذا الاتجاه الخارق ، ويذهب الى المقاهى ويسأل عن أسماء أخرى علها تطلبه تليفونيا ٠ دون جدوى ٠ ويخطر له أن يذهب الى حانة فينيسيا ٠ وهنا يقترب منه شخص ويفضى اليه بأنه هو الذى طلب محمد شيخون الماوردى ، وهو الذى طلبه باسم زيد زيدون زيدان ٠ فيشتبك معه فى عراك ليسقط قتيلا فى النهاية أو فاقد الوعى ٠

ومثل ذلك النمط من الحبكة يعتمد على اخفاء الحقيقة بقدر المستطاع ، كما يعتمد على أهميتها بالنسبة للبطل،لقد قلبت حادثةالحانة حياته رأسا على عقب ، ونشب خلاف بينه وبين زوجته ، وتعرض لضيق المورد ٠ بسبب الكتب التى كان يشتريها لشحذ موهبته الجديدة ، وتوقفه عن الكتابة على الآلة الكاتبة لتحسين موارده ٠ بل انه يعتقد بأن تلك المقدرة التى ظن أنه مزود بها سوف ترفعه الى مصاف الأولياء ، وتحقق له المجد والخلود ، وبخاصة بعد أن أوهمه رجل من مشايخ الطرق الصوفية ، بأن فيه شيئا لله ٠

وهكذا تتضافر تلك العوامل لتجعل من تلك القوة الخارقة حلم حياته وبؤورة اهتمامه ، بحيث أن فقدها يعنى فقده للحياة ذاتها ، ولذلك لا يتردد

فى محاولة قتل الرجل الذى أخرجه من تلك الحياة الجديدة التى فر اليهـا من واقعه .

ويتضح فى قصة المتهم احكام بناء حبكة القصة ، فالمتهم بطلها يرى وهو فى طريقة راكب دراجة يتعلق بسيارة نقل لتجره الى مكان ما وفجاة يسقط تحت عجلة سيارة النقل ويصاب الرجل ويسرع المتهم بالنزول من سيارته لنجدة المصاب ، ويبلغ الاسعاف والشرطة وفى أثناء محاولته اللحاق بسيارة النقل يندفع اليه من الحقول عدد من الريفيين ويحولون بينه وبين ركوب السيارة وعبثا يحاول اقناعهم بأنه ليس قاتل الرجل ولولا أن شهر عليهم مسدسه لقتلوه . والمؤلف يصور ذلك فى ايجاز وسرعة وحيوية من خلال السرد والحوار .

وفى القسم الثانى من القصة يصل الاسعاف ورجال البوليس ويسأل الضابط المتهم عما اذا كان قد قتل المصاب وينكر الرجل البرىء ويحكى بصدق ولكن الفلاحين يشهدون ضده .

وينتظر المتهم نجاة المصاب من الموت وفى أثناء ذلك تحدث مشادة بينه وبين ضابط البوليس ، ويكادان يشتبكان فى عراك ولكن يتوقفان ، عندما يعلمان أن المصاب قد توفى . والواقع أن سلوك الفلاحين منطقى لأنهم وجدوا قتيلا وسيارة واعتقدوا أن الرجل هو القاتل ، كما أن موقف ضابط البوليس منطقى فهو لا يصدق أحدا بحكم عمله . الا اذا قام دليل واضح على صدق ما يقول ، ولكن الغريب أنه ينظر بشماته الى المتهم نظرة يتلقاها الأخير بغضب » وصاح بصوت مرتجف :

ـ القانون لم يقل كلمته بعد ، وانى لمنتظره .. »

والحق أن تلك المجموعة تكشف عن اهتمام بالبناء القصصى بوجه عام فالحبكة متقنه ومحكمة ، والشخصيات توضع فى مواقف تجعل سلوكها طبيعيا ومقنعا . ويتم التركيز على موقف نفسى ، وتصور البيئة المكانية تصويرا يخدم الحدث ، ويثرى العمل . سواء كان هذا المكان حانة ، أو حارة أو طريقا زراعيا . فاختيار المكان على سبيل المثال فى القصة الأخيرة ، يخدم الحدث ، ويؤثر فيه ، ويحكم مصير البطل نفسه . فالحادث يقع على الطريق الصحراوى الموصل الى الاسكندرية ، ويحيط به بعض الحقول ،

والفلاحون يندفعون لرؤية الحادثة ، ويصرون على أن المتهم هو الجانى ، حيث تؤهلهم ثقافتهم المحدودة لتصديق ما يتخيلون ، فهم يرون سيارة وقتيلا فلابد أن تكون السيارة قد قتلت الرجل والشهامة تمنعهم من السماح له بالانطلاق ، وإن أخبرهم بأنه يريد أن يتبع سيارة النقل التى أودت بحياة راكب الدراجة ٠ وهكذا ٠

ونلتقى فى قصــة حلم ببناء جديد للحبكة ٠ اذ يقوم المؤلف بتتبع الموقف الفكرى والعاطفى لشخصين نقيضين تماما : الأول موظف سنى بشركة من الشركات والآخر مدير تلك الشركة ٠ وتبدأ القصة بتصوير حياة ذلك العامل السنى الفقير الذى لا تزيد يوميته على ثلاثين قرشا ، وعلاقته بمريده الشيخ الكومى ، وعلاقته بزوجته ، وفى نهاية هذا القسم من القصة يحلم العامل بأنه رأى حلما للمدير ٠

ومن ذلك الحلم الذى لا نعرف شيئا عن تفاصيلة ينتقل المؤلف الى المدير وهو يحاور أحد أصدقائه ، ثم ينتهى الحوار بقول الآخر « ٠٠ دعنى أحدثك عن حلم رأيته ليلة أمس !

فضحك ضحة عالية ٠ لم يفطن الآخر بطبيعة الحال الى مغزاها أو سببها » (٤) ٠

ثم يعود المؤلف الى السنى ، وقد أخذ يفكر فى أمر الغنى والفقر ثم ينتقل الى مدير الشــركة بعد صدور قوانين يوليو مصورا تفكيره وقلقه وخوفه ٠ والوضع الجديد الذى آل اليه ٠

وينتقل من جديد الى العامل وشيخ الطريقة وهما يناقشان القوانين الاشتراكية ، ويفهمه الشيخ بأنه يتقهقر فى طريق التصوف ، ولكن من الواضح أن العامل مهتم بالثراء وبما جرى للأغنياء من تأميم ٠

ثم ينتقل الى المدير الذى يهرب من قلقه الى العشق ، فيعشق راقصة ألمانية ٠ فى حين يصيب ما حل بثروته زوجته بآلام ممضة جعلت حبها لزوجها يموت ٠ ولكنه لم ينس السنى أبدا ، اذ كان يحس أنه شامت به ٠

---

(٤) المرجع نفسه ص ١٨٥

ونلتقى بالعامل فى لقاء آخر مع شيخه ، وقد اتضح للشيخ أنه قد شغلته الدنيا · ويتضح ما ناله من تغير من الحوار التالى مع الشيخ :

« وعاد الشيخ يقول :

ـ علاوات ومشاركة فى الأرباح ، ماذا تفعل بما من الله به عليك من نعم ؟

ـ ما يفعل العطشان اذا وجد فنجال ماء !

ـ ولكن الدنيا لم تشبع طالبا لها ··

ـ ما طلبت الا الستر ··

ـ قد غرتك الحياة الدنيا ·

ـ أبدا ، والله شهيد » (٥) ·

ونعرف أن العامل يريد أن يرشح نفسه فى مجلس ادارة الشركة · ثم ينتقل المؤلف بنا الى حوار آخر بين المدير وصاحب له ، ونعلم أنه قد « ·· غرق فى الغرام حتى أذنيه · وتدهورت حال زوجه من سيىء الى أسوأ وقرأ ذات صباح اسم السنى بين أسماء الناجحين فى انتخابات مجلس الادارة فهتف بحنق شديد :

ـ صاحب الحلم الفاجر !

واضرب عن قراءة الصحف » (٦) ·

وهكذا تنتهى القصة بمحاولة المدير التكيف مع الوضع الجديد ، دون جدوى ، فى حين يكون العامل قد بلغ هدفه فى الحياة الرغدة · كما أن علاقته بالمدير تكون قد تغيرت فلم يعد يخشاه كما كان يخشاه من قبل ، بل أصبح الأخير يكره أن يقرأ شيئا عنه ·

والواقع أننا فى تلك القصة لا نتابع حدثا وانما نتابع تصورا نفسيا متناقضا لشخصين على طرفى نقيض : ، عامل فقير ومدير واسع الثراء ·

---

(٥) المرجع نفسه ص ١٩٣

(٦) المرجع ص ١٩٤

قبيل صدور قوانين يوليو ١٩٦١ الاشتراكية ٠ ويتنقل المؤلف بينهما بصورة واعية ومقصودة ، يتمكن من بناء قصته ٠

قلنا من قبل ان الشخصية تقع فريسة لحالة نفسية ، وأن تلك الحالة ، ينبع منها الحدث ، وتنتهى بالشخصية الى موقف جديد ٠ ونحن فى قصة الرجل السعيد نرى صحفيا كبيرا يستيقظ من نومه ، وهو يشعر بسعادة طاغية ، جعلته يتحول عما عرف به من سلوك يتسم بالعناد ، ويصور تلك الحالة الطبيب النفسى الذى عرض عليه الصحفى نفسه بقوله :

« ــ سعادة غامرة ، عجيبة ، منهكة ٠

رمقه بذهول ٠ هم بالكلام ولكن الطبيب سبقه اليه قائلا :

ــ سعادة جعلتك تضرب عن العمل ، تزهد فى الأصدقاء ، تعاف النوم ٠

هتف :

ــ أنت معجزة ٠

فتابع الرجل فى هدوئه :

ــ وكلما ارتطمت بشقاء ما أغرقت فى الضحك ٠٠

ــ سيدى ٠٠ أأنت مطلع على الغيب ؟

ابتسم قائلا :

ــ كلا لست من ذلك فى شىء ، ولكن عيادتى تستقبل حالة مماثلة مرة على الأقل كل أسبوع ! » (٧) ٠

ونتابع التغير الذى طرأ عليه حتى ينتهى به الأمر الى استشارة الأطباء، فيذهب الى طبيب باطنى ، وطبيب أمراض عصبية ، وطبيب غدد ، ويؤكدون له جميعا أنه صحيح معافى ، ولكن الطبيب النفسى يؤكد له أنه مريض ، وأن أمثاله من المرضى يترددون عليه ، ولكنه لا يعرف بعد طبيعة ذلك المرض ٠

---

(٧) المرجع نفسه ص ١٢١

ويؤدى هذا الى افراط الصحفى فى الضحك الى حــد جعله يقهقه دون أن يعبأ بمشاعر الطبيب ٠

وهناك محاولة للتجديد فى التكنيك فى قصة « شهرزاد » التى يستفاد فيها من تكنيك ألف ليلة وليلة عندما كانت شهرزاد تتوقف عند منعطف خطير من قصتها لتحتفظ بشغف شهريار حتى يبقى على حياتها ٠ ويعتمد المؤلف على شىء شبيه بذلك ، عندما تتصل الفتاة بصحفى تطلب مشورته ، وفى كل مرة ، تقدم له شيئا عنها ثم تنهى المكالمة خشية الملل من جانبه أو اضاعة وقته ٠ وقد استثارت فضول الصحفى الى حد أنه كان يصغى اليها فى كل مرة بانتباه ، ولكنه رأى أن يدعوها لمقابلته لعله يتخذها خليلة له ٠ ولكنه ما أن يلتقى بها حتى يراها دون ما كان يطمح اليه جمالا وحسنا ، فينهى المقابلة بأسرع ما يمكن طالبا اليها أن تعتصم بالحق وبالله ٠

ومع ذلك كان بالقصة حدث يتطور ويتعقد ونحن نلاحق وقائع حياة الفتاة ، فى شدتها ورخائها ، وتصل تلك الأحداث الى ما يشبه الحل عندما يعود لها معاشها وتشعر بنوع من الاستقرار المادى عندما دعمت المعاش بالعمل حائكة ٠ ويأتى اللقــاء الأخير كحل نهائى ، وكخاتمة طبيعية ٠

وفى قصة « صورة » محــاولة للتجديد فى التكنيك ، فالقتيلة تظهر صورتها فى صفحة الحوادث ويكون لصورتها وقع على كل من يراها ، يكون له وقع انسانى على احدى الأمهات التى يؤلمها موتها ، فى حين يكون لزوجها موقف آخر ٠

ومن خلال وقع الصورة على أناس لهم صلة بالفتاة ، نلم بحياتهـا وظروف موتها،ثم ينتهى المؤلف الى تصوير موقف الطالب الذى اقتاد الفتاة الى صحراء الهرم ثم قتلها لأنها كانت تقسو عليه فى المعاملة ، وتوقع الشاب للقبض عليه ٠

ومن الواضح أن تقديم شخصية الساقطة ، والظروف التى أدت بها الى الانحدار كلها ظروف تجعلها ضحية ، فهى خادم تطرد ، ثم تتزوج لتطلق وتجهض ، ثم تعمل فى حانة ، وتتوالى عليها المصائب بسبب جمالها،

ثم ينتهى أمرها بالموت · ولكن القصة تبدو بلا مغزى ولا تحدث أثرا حقيقيا فى قارئها لأننا نرى بطلتها من خلال الآخرين وبايجاز لا يعين على تصوير مأساتها تصويرا مؤثرا ·

والخلاصة أن المؤلف حاول التجديد فى البناء القصصى ، كما رأينا فى العديد من النماذج التى أشرنا اليها · وهى رؤى واقعية تقدم نماذج متعددة من الشخصيات تنتمى الى بيئات مختلفة ·

***

مجموعة الجريمة ١٩٧٣ والتجديد

أولا يلاحظ أن بناء الحدث فى بعض هذه القصص يعتمد على الغموض ويتضح ذلك فى قصة «تحقيق» ، وفى قصة «العريس» ، وفى قصة «الجريمة» ·

وتعد قصة « التحقيق » نموذجا طيبا على التجديد فى البناء القصصى اذ فى مطلعها يصور لقاء جسديا بين رجل وامرأة فى فراش الزوجة فى شقة المرأة ، وفى أثناء ذلك يطرق طارق البـاب ، فينفصلان ويختفى هو تحت السرير،ثم يرى حذاء الرجل الذى دخل الشقه،ويصور رعبه وحرج موقفه : مؤلف القصة بقوله : « ·· خيل اليه أنه وقع فى شرك وأن يدا حديدية تمتد للقبض عليه ، وأن قدميه تندسان فى حذاء أبيض ذى سطح بنى ، وأن عليه أن يرسم خطة كاملة للتملص من مأزقة فى زنزانته · وقال له صوت باطنى يضطرم بالرعب والالهام ان نجاته رهن بقوة خياله ، وأنها وحدها القادرة على تحويل الكابوس الى حلم · وهو لن يبقى تحت السرير الى الأبد ، فى هذا الصمت العميق العجيب · وأنه يمد ذراعه لينظر فى الساعة ، ويخرج رأسه فى حذر كالسلحفاة ليتنفس هواء نقيا » (٨) ·

ويحذف المؤلف بعد ذلك تفاصيل كثيرة ، كان من المفروض أن يذكرها لو كان يقص بالأسلوب الزمنى المتتابع،الوقائع،وينتقل الى الحديث عن اليوم التالى·حيثنرى الذى كان مختبئا وهو يفطر،وبعد ذهابه الى عمله،ونبدأ نعلم

---

(٨) الجريمة ص ٥٨ ، ٥٩ وانظر تكملة هذا الوصف ص ٥٩

ان (الست لطفية) التى كان الرجل على علاقة بها لم تحضر وأنه فر دون ترو وترك زجاجة كونياك وعلبة شوكولاته فى شقتها ، ويصور المؤلف أحاسيسه وهو فى مقر عمله وعلاقته بالمدعوة لطفية ، وهى كلها أحاسيس خوف وتوجس • ثم يأتى شخص للسؤال عن لطفية ، ويتذكر بطل القصة أنه وهو تحت السرير فى شقة المرأة ، كان الرجل الذى دخل الحجرة يلبس حذاء أبيض ، وينطلق الرجل فى أثره ولكنه لا يعثر له على أثر ، ويرى بواب العمارة التى بها القتيل يرتدى حذاء أبيض ، فينطلق للبحث عنه ويسأل البواب ويذهب الى أحد صانعى الأحذية ، فيخبره أن أحدهم فصل عنده حذاء فيذهب الى الرجل بحثا عنه وهكذا ، وكلما ظهر خيط من خيوط التحقيق اختفى هذا الخيط أو ثبت بطلان الدليل ، وقبل ذلك كان البطل قد أرسل رسالة للمحقق يصور له الواقعة ليلة كان عند المرأة وامعانا فى التخفى اشترى ماكينة آلة كاتبة حتى لا يعرف خطه ، ولكن القبض عليه فى النهاية •

وفى أثناء ذلك يقدم لنا القاتل الحقيقى ، وهو الموظف نفسه الذى كان يغار لأن السيدد اشترت «تاكسى»،وأتت بسائق له لعله كان على علاقة بها،ثم يتضح أن الموظف خنقها ، لأنه كان يحبها ويمقتها بنفس القدر : ويصور ذلك حوار كان يتذكره القاتل : يمضى على النحو التالى : « قالت برزانة مرعبة :

ـ ليكن رأيك ما يكون ولكنك تحبنى !

فقال بحنق :

ـ تبيعين نفسك لوحش بسيارة !

ـ ولكنك تحبنى •

فصمت صمتا ذا مغزى لا يخفى فضحكت وقالت :

ـ لاتغتم بتصرفاتى ولا بزواجى نفسه مادام قلبى لك وحدك » (٩) •

ثم يصرح المؤلف بأن الموظف هو قاتلها (١٠) •

---

(٩) المرجع نفسه ص ٨٢ ، ٨٣

(١٠) المرجع نفسه ص ٨٣

ان عنصر التشويق يعتمد على قدرة المؤلف ، على اخفاء القاتل وتتضح من بداية القصة أنها تمثل حلما أو كابوسا · ثم لا نزال نظن أونعتقد أن زميل السيدة القتيل فى العمل ليس هو القاتل · بل كان يزورها أو يعاشرها فحسب معاشرة جنسيه ، ولكننا لا نعرف باقى الملابسات ، كل ما هنا لك أننا نظل فى حالة شغف الى معرفة مصيره ، وبخاصة بأنه قد ترك خلفه زجاجة كونياك وعلبة شيكولاته ويخشى أن يتعرف الباعة أو صاحب أحد المحلين عليه · ثم نظل نظن أو نعتقد أن صاحب الحذاء الأبيض هو القاتل ونتابع البطل فى بحثه عن صاحب الحذاء ، وبخاصة وأن البواب لم يكن من الممكن أن يشتريه كما أن رجلا جاء الى المصلحة فى اليوم التالى على وفاة القتيل يبحث عنها ولم يتنبه اليه البطل فى هذه المرة كان يرتدى حذاء أبيض أيضا · ومع ذلك يلتقى به فى المرة الثانية ، ويحقق مع الرجل وتثبت براءته ، لأنه لا يكون صاحب البصمات ومثل هذا السر ، ولا يستبد بالمؤلف لأنه يعلم أنه لا يقدم قصة بوليسيه ، ولذلك يكثر من التركيز على أحاسيس القاتل (بطل القصة) واحساسه بأن العدالة سوف تقتص منه فى حين أنه برىء · ونظل الى قرب النهاية لاندرك أنه القاتل ، وأنه قتل فى سبيل الحب ·

وتقوم قصة « العريس » على نوع من التحرى يقوم به أهل فتاة عن خطيب تقدم يطلب يدها · وهناك وسيط يقوم بالسفارة بين أهل العروس وبين العريس ، وتكاد القصة تكون حوارا بين الرجلين · وبعض التحليل من جانب العريس ، أنها تكاد تكون مشاهد ، كل مشهد منها يضيف جديدا · ولكن القصة مع ذلك تقدم لنا الشاب من كل زواياه الاجتماعية والثقافية والسياسية · وكأن المؤلف يريد أن يصور التغير فى القيم ، من خلال مواصفات العريس كما تريدها أسرة عابد ميرى كما يشير اشارات لهـا مغزاها الى السياسية ، وان كانت اشـارات مقتضبة كقوله على لسـان الوسيط :

« ــ عابد ميرى نفسه يشرب ، وهو يغنى اذا شرب ، ولكن قيل له انك طوات لسانك مرة على الاستبداد وأنت فاقد الوعى !

ــ قلت لك انني لم أفقد الوعى الا مرة واحدة ·

ـ ربما وقع ذلك فى تلك المرة ، وعابد ميرى يخاف أن يتكرر ذلك بعد أن تكون قد صرت زوجا وأبا :

ـ لا أساس لخوفه صدقنى،ثم انه لماذا تذكر تلك الزلة وتنسى مجاملاتى الطويلة للاستبداد وأنا فى تمام الوعى ؟ ! » (١١) • كما يشير المؤلف الى الفساد، ونقص الخدمات • ومع ذلك فللعريس ماض حافل بشارع محمد على . كما أنه كون ثروته بطريقة غير مشروعه • ويتهمه صهره بأنه سبب هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ • وغير ذلك من أمور لا يمكن أن يمحوها من حياته اصابته بجرح فى احدى المظاهرات •

وبعد كل تلك التحريات ، التى يحرص المؤلف على تسميتها باسمها • يوشك الشاب على الاحجام عن الزواج ، بعد ما تعرض له من نبش لماضيه السياسى والاجتماعى والأخلاقى •

وتقوم قصة الجريمة على تحر مشابه للتحرى فى القصة السابقة ولكنه تحر عن جريمة حقيقية وقعت فى أحد الأحياء راح ضحيتها سيدة ، دون أن يتوصل المسئولون الى قاتلها • ولما كانوا يحسون أن هناك تواطؤا بين القتلة وبين رجال الأمن فى ذلك الحى ، يرسلون أحد الضباط ، لعله يكتشف سر هذه الجريمة ، وامعانا فى التخفى يذهب الضابط فى صورة سائق تاكسى • ويحاول الضابط أن يكتشف هذا السر فيختلط بالناس ، ويجول فى الأسواق،ويغشى المقاهى،فيسمع أحاديث عن الجريمة،ولكنه يحس أن الناس خائفون من التصريح باسم القاتل • ولما كان قد استدعى الى قسم البوليس بمجرد وصوله الى الحى واستجوب عن سبب مجيئة ، ولما كان قد رأى بعض الضباط فى الحى يلاحقه فى أحد الأماكن ، فر بنفسه ، حتى لا يقتل تاركا التاكسى الذى كان يعمل عليه خلفه • وفى المحطة يجد الضابط الذى كان قد استجوبه فى قسم البوليس منتظرا ، وبمجرد أن يلقاه يسأله عن ما سوف يكتبه فى تقريره عن الحى وحالة الأمن فيه ، ويكون الحوار بينهما هو النهاية الطبيعية والمنطقية للقصة : يقول له الضابط :

---

(١١) المرجع نفسه ص ١٢٩

« ـ جئت لأودعك بما تقضى به أصول الزمالة !

عدلت عن المكابرة وتمتمت ساخرا ·

ـ شكرا ·

وهو يضحك :

ـ ولم تترك التاكسى وراءك بلا سواق ؟

فقلت ساخرا أيضا :

ـ اتركه فى أيد أمينة :

وهو يعاود الضحك :

ـ ترى ما الملاحظات التى تمضى بها ؟

فكرت غير قليل ثم قلت :

ـ انكم لاتؤدون واجبكم !

ـ الناس لا يتكلمون ·

ـ اعلم أن أرزاق البعض بيد البعض الآخر ولكن الغضب يتجمع فى الأعماق وللصبر حدود ·

فهز رأسه باستهانة وتساءل :

ـ ما واجبنا فى رأيك ؟

ـ أن تحققوا العدالة ·

ـ كلا ·

ـ كلا ؟ !

ـ واجبنا هو المحافظة على الأمن ·

ـ وهل يحفظ الأمن بأهدار العدالة ؟

ـ وربما باهدار جميع القيم !

ـ تفكيرك هو اللعنة ·

ـ هل تخيلت ما يمكن أن يقع لو حققنا العدالة ؟

ـ سيقع عاجلا أو آجلا ·

ـ فكر طويلا ، بلا مثـالية كاذبة ، قبـل أن تكتب تقريرك ، ماذا ستكتب ؟

فقلت بامتعاض :

ـ سأكتب أن جميع القيم مهدرة ولكن الأمن مستتب ! » (١٢) ٠
والحق أننا نتـابع الضـابط ، وهو يتشمم الأخبـار ، أو يلاحظ الوجوه والانفعالات ، ولكننا نتابعه فى بحثه هذا ، وفى محاولاته للتموية التى كتب عليها الاخفاق ، عندما فطن رجال الأمن الى حقيقة شخصيته ٠ ولا يخفى ما فى الحوار السابق من اشارات الى الفساد وانعدام الأمن ٠

وفى « المقابلة السامية » يظل أحد صغار الموظفين يبحث عن الترقية بصورة تعرضه للعقاب ، بالسجن ، على اثر خدعة وقع فى شراكها على يد محتال ٠

ويحكيها بطلها كما يبدو من أسلوب القص بعد أن فصل من عمله ، وان كنا لا نعرف تلك الحقيقة الا فى نهاية القصة ذلك أن المصلحة التى كان يعمل بها كانت تريد استئجار عمارة جديده ، وقد اكتشفها هو ، وكان ضمن اللجنة التى عاينتها ٠ ويخطر له ذات مرة أن يزور العمارة الجديدة ، واذا به يصادف كما يقول ـ « ٠٠ رجلا لا أدرى من أين جاء ٠ » يوهمه بأنه مدير المصلحة التى يعمل بها ، وبعد جولة سعيدة مع المدير العـام يهبطان من العمارة ، ويذكر الموظف للرجل أن له مظلمة ، فيعده الرجل بالنظر فيها فيما بعد ٠ ولكن تحدث مصادفة غريبة أتقن الرجل التمهيد لها ، يقول الموظف مصورا ذلك : « ٠٠ ومضى الى الخارج وأنا أهرول فى أثره فصادفه بياع جرائد ، فأخذ مجلة وكتابا بلغ ثمنهما خمسة وعشرين قرشا ، وتبين لى أن المدير لا يجد نقودا صغيرة تفى بالثمن وأن البياع لا يملك فكة لورقة كبيرة ٠ حتى هم المدير بارجاع المجلة والكتاب ، ولكنى بادرت ـ مدفوعا بأريحية ملهمة ـ بدفع المبلغ المطلوب ٠ وتردد المدير قليلا ثم سلم بالواقع قائلا :

---

(١٢) المرجع نفسه ص ١٦١ ، ١٦٢

تعالى من فورك الى مكتبى لأخذ نقودك ٠

وذهب وهو يتمتم :

ـ شكرا » (١٢) ٠

ويحاول الموظف أن يلتقى بالمدير العام لقاء شخصيا دون جدوى ويتعرض بسبب جرأته للعقاب بالخصم ٠ ولكنه وقد دفعته حاجته الى الترقية يحاول عبثا ، وتحفظ شكواه ، ويسوء موقفه بعد أن ذاع خبر اقراضه للمدير العام خمسة وعشرين قرشا ٠ ويضطر ـ معتقدا أن المدير العالم لابد يذكره ، ويذكر القرض ، أن ينتظر المدير العام لكى يبثه شكواه وهنا يتهم بمحاولة العدوان على الرجل ويحاكم ويسجن ٠

والواقع أن المؤلف يقدم أحداث قصته بتسلسل منطقى فى اطار العمل فى المصالح الحكومية ، وما يحكمه من لوائح صارمة وفساد ، وعدوان على صغار الموظفين ٠ وقد اختار المؤلف ضمير المتكلم باعتباره أنسب للقص من القص بضمير الغائب ٠ ويبدو الموظف وكأنه يبحث عن شىء يمثل أملا ومحورا لحياته ٠

وتقوم حبكة تلك القصص على الغموض الذى يجعل القارىء مشدودا للعمل القصصى ، ويعين على ذلك الغموض أحيانا استخدام الحلم كما فى قصة « التحقيق » ، والحوار الداخلى ، لكن لا يزال اللغز أو السر الذى يثير تساؤل القارىء وهو من القاتل ؟ هو أهم عناصر التشويق ، ويلعب البطل جزءا من دور المخبر السرى عندما يبحث بنفسه عن القاتل ، مما يجعل القارىء لا يشك فى أنه القاتل أبدا الا فى النهاية أو قبلها بقليل ٠

وفى قصة الجريمة ـ التى لا تخلو من أصداء تجريبيه ـ يقوم أحد الضباط بتكليف من رؤسائه بالكشف عن سر سيدة قتيله فيحاول الكشف عن هذا السر ، بالأسلوب البوليسى ، بحكم أدائه لوظيفة المخبر السرى ، ولكنه يخفق ، ويفر خوفا على حياته ٠

---

(١٢) المرجع نفسه ص ١٦٨ ٠

وتقوم قصة المقابلة السامية على ضرب من الغموض أو سوء الفهم من جانب البطل مما يؤدى الى فصله من وظيفته · ومع ذلك فتلك القصص ـ بوجه عام ـ تطبق أصول القصة القصيرة بالمفهوم التقليدى مثل التركيز على حالة نفسية واحدة والاهتمام بها ، والتركيز الشديد فى الأحداث والشخصيات حتى تنتهى القصة نهاية طبيعية مقنعة ·

***

غلبة الواقعية على التجريد

بينا فى دراستنا السابقة لعدد من مجموعات الكاتب أسلوبه فى تأليف القصة القصيرة الواقعية ، وذكرنا أنه انصرف فى عدد من المجموعات الى التجريد مثل تحت المظله ١٩٦٩ ، وحكاية بلا بداية ولا نهاية ١٩٧١ وشهر العسل ١٩٧١ ، والجريمة ١٩٧٣ · على تفاوت فيما بينها فى كم الأعمال التجريدية ، لأن المؤلف لم يتخل عن الكتابة الواقعية تماما فى ذلك الحين · ففى « تحت المظلة » نجد قصة قصيرة واقعية تصور حرب اليمن · فى حين لا نجد تجارب واقعية اطلاقا فى مجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ، وفى مجموعة « شهر العسل » نجد قصة واحدة « هى نافذة فى الدور الخامس والثلاثين » يمكن اعتبارها قصة واقعية · وفى مجموعة الجريمة نلتقى ببعض القصص الواقعية كذلك ، مثل قصة « أهلا » · ولكن ذلك كله يؤكد أن المؤلف ركز على التجريد فى المجموعات الأربع السابقة · فى محاولة منه للتجديد وتجاوز الاطار القصصى التقليدى الواقعى ·

ويعود المؤلف بعد ذلك الى الأسلوب الواقعى ، ويغلبه على الأسلوب التجريدى وذلك فى مجموعة « الحب فوق هضبة الهرم » ١٩٧٩ · ويبدو أن الواقع بمشاكلة الحيوية قد شده اليه ، وتلفتنا الى ذلك قصتان من قصص المجموعة وهما : « الحب فوق هضبة الهرم » و « أهل القمة » · وكلتاهما تصور معاناة الوظفين ومحدودى الدخل من ضغوط الغلاء والازمات المختلفة ، التى تفوق طاقتهم ·

وهناك قصص أخرى مثل : « نور القمر » ، و « سمارة » الأمير ،

تتناول أمورا تذكرنا بكتابات سابقة للمؤلف فالقصة الأولى (نور القمر) تصور غرام ضابط متقاعد يقع فى غرام مغنية ، ويضحى فى سبيل التعرف عليها بسمعته وكرامته ، دون أن يحقق ما كان يصبو اليه . وأما الثانية (سمارة الأمير) فتصور رحلة خادمة من قصر سيدها الباشا حتى تصبح راقصة ، ثم تترك الرقص بحثا عن الحياة الشريفة .

وبالمجموعة ثلاث قصص رمزية ، أو بعبارة أخرى يختلط بها الواقع بالخيال مثل « السماء السابعة » ، فى حين تكون قصة الرجل الآخر رمزية ، وأيضا قصة الحوادث المثيرة ، التى ربما يكون المؤلف قد قصد بها الى الرمز .

وتصور قصة «نور القمر» هوى جامح يربط ضابطا متقاعدا فى الخمسين من عمره ، بمغنية فى أحد الملاهى الليلية . ويكون الحب من طرف واحد الحسدى والخلقى من شذوذ وغرابة ، فى طريقه مضحيا بكل شىء ومما يصور شذوذه قول المؤلف عنه على لسانه : « وكنت طوال عمرى جامح الأهواء ، مغرما بالنساء ، سيىء السمعة فى صباى وشبابى . خيبت آمال والدى ، رغم أنى كنت وحيدهما . بذلا جهدا طموحا ليجعلا منى طبيبا أو وكيل نيابة ولكننى لم أظفر بالابتدائية الا بطلوع الروح . وقد جاوزت الخامسة عشرة . لذت بالمدرسة الحربية كآخر معقل للأمل كى نجعل منى شيئا ما . وكنت بدنيا مفرطا فى البدانة » (١) .

البطل موسوم بالشذوذ مهيئا له ، فهو سىء السمعة جامح الأهواء منذ البداية ، ونتعرف على سماته النفسية والفكرية دفعة واحدة ، بحيث يصبح ما يقوم به من أفعال متسقا مع ذلك التعريف ونابعة منه . ولسنا فى حاجة الى الاكثار من ضرب الأمثلة على هذا النمط من الشخصية . فالسيد أحمد عبد الجواد فى الثلاثية ، والمعلم كرشه ، فى زقاق المدق ، تقدم شخصيتهما على هذا النحو نفسه .

---

(١) الحب فوق هضبة الهرم ص ٦ وانظر تفاصيل أخر عنه ص ٦ ، ٧

وقد طالت القصة وقدمت شخصيات أخرى لا تقل شذوذا ولا غرابة من البطل • فالفتوة ، وصاحب ملهى روض الفرج أنماط تكشف عن الشذوذ والاجرام وبخاصة صاحب الملهى الذى يحيط نور القمر بسياج من الحراسة حتى يبعد عنها كل أحد ، فقد كان زوج أمها ، وأحبها ، ولما لم تبادله حبا بحب لكبر سنه ودمامته ، اكتفى بتملكها بذلك الأسلوب الغريب ، وما أن يموت حتى تفر الى لبنان •

ومع طول القصة ، فانها ظلت تركز على جانب نفسى واحد للبطل ، وهو طلبه للمغنية بكل الوسائل ، مهما كانت وضيعة • ونظل نتابع النتائج المترتبة على رعونة ذلك العاشق الشيخ ، وقد مضى فى طريقه غير عابىء بالعواقب ، حتى يهبط الى الدرك الاسفل • فيقبض عليه فى دار للدعارة ، ويتاجر فى المخدرات ولكنه يعود الى الحياة العادية زوجا وسياسيا ، وبرغم ذلك لا ينسى هواه •

ان بطل تلك القصة تسيطر عليه رغبة واحدة عارمة ، وهى حب المغنية ، فيندفع فى طريقة دون ترو ، ويعمن فى الانحدار بعد أن قبض عليه وسيق الى قسم البوليس ، فى بيت مشبوه • ولسان حاله يقول : أنا الغريق فما خوفى من البلل • فيعمل مديرا للملهى الليلى لعله يصل الى المرأة التى ملكت عليه قلبه ، ولكنها فى النهاية ، تفر فلا يجد لها أثرا •

ومثل ذلك النمط ليس جديدا على المؤلف ، فياسين السيد احمد عبد الجواد فى الثلاثية ، والمعلم كرشه فى زقاق المدق ، وسعيد مهران فى اللص والكلاب صور أخرى لتلك الشخصية • ولكنها تأتى هنا فى سياق القصة القصيرة • مع محاولة للتجديد فى التكنيك : فالمؤلف يقدم لنا بطلة الذى يروى القصة ، وقد رأى « نور القمر » المغنية لأول مرة ، وبالصدفة المحضة •

ثم يعود الى الحديث عن نور القمر المغنية بادئا الحديث عنها بقوله : من هى نور القمر ؟ ثم ينتقل الى الحديث عن البطل بالتفصيل قائلا • ولكن من أنا ؟ • فيقدم لنا موجزا عن حياته فى صفحتين تقريبا وهو

تعـريف يؤهلة لما هـو مقـدم عليـه من طيش ورعونة . ثم يأخذ فى تصوير حبـه « لنـور القمـر » ومحـاولاته للتعـرف عليهـا . مستعينا بالجرسون حمودة ، ثم ببلطجى الملهى « سنجة الترام » . وفى سبيل ذلك يذهب اليه ويدخن المخدرات معه ، ويقبض عليه ، ومع ذلك يمضى فى طريقة فيقوم بتهريب المخدرات بعـد أن عمل مديرا للملهى ، وهكذا تتوالى الأحداث ويستعين المؤلف بالحوار والسرد ، والحوار الداخلى فى تقديم تجربته وتبدو القصة محكمة البناء ، فكل شىء فيها مقدر بدقة ، ولكننا مع ذلك نلاحظ أن ذلك الكهل يظل طوال الوقت يلهث وراء كشف لغز«نور القمر» فيقول البطل : « .. فلتدر أسئلتى حول الحب نفسه فهو السر الجدير بالبحث والفهم حقا . على أى حال فأنا لم أقع فى هوى امـرأة عادية . جمالهـا الفائق معترف به من الجميع . وهى تتبدى فى هالة من الغموض المثير للفضول » (٢) . فالمرأة تمثل لغزا بالنسبة لذلك الرجل فالغموض يحيط بها ، ويثير فضوله . هذا فضلا عن الحب نفسه . ثم ان البطل يقوم بنوع من « التحرى » فيقول : « .. وانى لأتحرى كلما وجدت الى التحرى سبيلا . استجوب بواب الفيلا ، وحمودة ، وسنجة الترام . أغشى الملاهى ملهى بعد ملهى . أمشى فى الأسواق والشوارع كالمخبرين . فعلت أكثر من ذلك تصدت قسم المنيرة ، ادعيت أن لى دينا فى عنق الفتاة المختفية ، أعطيت أوصافها ، وما لدى من معلومات قليلة عنها . طالبت بمعاونتى فى العثور عليها » (٣) .

ان بناء الحـدث يعتمد على البحث ، وهو بحث لا يكشف عن أمر جوهرى حول تلك المرأة اللغز ، وما أن يكتشف البطل حقيقتها ، ويظن أنه أصبح قريبا منها حتى تختفى من نطاق حياته الى الأبد .

وتمثل « أهل القمة » رؤيا واقعية صريحه حول ظـروف الموظفين محدودى الدخل وتتخير للتعبير عن مأساتهم ضابطا للبوليس يدعى محمد فوزى وهو ضابط يؤدى واجبه بشرف ونزاهة ، ولكن مرتبة لا يكفى لمواجهة

---

(٢) المرجع نفسه ص ٣٣ .
(٣) المرجع نفسه ص ٤٥ .

أعباء الحياة ، فقد عاشت معه أخته زهيرة وابنتها سهام بعد وفاة زوج أخته ولما كان معاشها خمسة جنيهات فقد أصبحت حياته وأسرته تمضى على الكفاف ، كما أصبح منزله مسرحا لمشاحنات لا تنتهى بين أخته الصابرة المتسامحة وبين زوجته العصبية التى ضاقت بحياتها فى بيت مزدحم بأفراده اذ لها أربع بنات ٠

ويرفض الضابط تزويج ابنة أخته من طالب بالجامعة لأنه لا يملك ما يزوجها به ، فضلا عن أن العريس نفسه لا يملك شيئا ٠ وفى ذلك الأثناء يعلم أن ابنة اخته يحوم حولها نشال سابق وثرى من الذين أثروا فى عهد الانفتاح يريد الزواج بها ، فيرفض أن يزوجها له ، باعتباره لصا ٠ ويتقدم لخطبتها ثرى ن تجار البضائع المهربة ، فيوافق ، ويجبر الفتاة على الموافقة ، ولكن الفتاة تفر الى الاسكندرية لتعمل بمرتب مجز عند النشال الذى كان يريد الزواج بها ، وتصحب أمها الى هناك ٠ وهنا يذهب الخال ليشكر النشال لأنه رفض أن ينتهز الفرصة ويتزوج الفتاة التى ذهبت اليه لتتزوجه ، لأنها كانت تعلم أن الوجيه الذى أراد خالها أن يزوجها منه كان لصا أيضا ٠

هذا موجز لوقائع القصة ولا شك أن مؤلفها ينجح نجاحا فائقا فى تصوير أزمة ضابط البوليس ، الذى يرى اللصوص يتحولون الى شرفاء فى حين يريد الشرفاء (من الموظفين ومحدودى الدخل) أن يكونوا لصوصا ٠ ونقتطع الحوار التالى من حوار طويل بين الضابط وبين النشال زعتر النورى بعد أن أصبح الأخير تاجرا فى عهد الانفتاح ، اذ أنه يكشف عن موقف الضابط وهو يقارن بين حاله وحال اللصوص الذين أصبح القانون يحميهم :

« – اسمع ياحضرة الضابط ، ما كان تهريبا أصبح بفضل الانفتاح تجارة مشروعة ٠

فضحك محمد فوزى ولم ينبس فواصل زعتر :

– سيكون ابناؤنا ضباطا ووكلاء نيابة ٠

– ولم ترجعهم الى الفقر ؟

فتمادى الآخر فى حماسة قائلا :

ـ ماذا كان الأمراء والباشوات قبل أن يصيروا أمراء وباشوات ٠٠ ؟
كانوا لصوصا ، فنحن أصل الوجود يامحمد بك ٠٠ ولكن أناسا يكرهون ان يفعل أبناء الشعب مثل الأمراء والباشوات ٠

ـ يالها من آراء ! » (٤) ٠

والقصة تطول ، ففى المقدمة (من ص ٥٢ ـ ٥٦) يصور المؤلف أسرة الضابط ، وجوها المشحون بالتوتر ٠ ونعرف أن مشكلة الضابط هى فقدان الاستقرار العائلى ، بسبب ضيق ذات اليد ٠ كما أنه بات يشك فى جدوى المبادىء التى يؤمن بها ٠ ويستخدم لتصوير ذلك ما يشبه أن يكون حلما يصور الصراع الذى يتخذ من نفس الضابط مسرحا له (٥) ٠ ثم يكشف عما يدور فى نفسه من صراع حوار مع نفسه يقول فيه : « ٠٠ تهبط النقود بلا حساب فى ميدان ليبيا ، السماء تمطر هدايا ٠ بالوقاحة تصان الهيبة ٠ طيب ، ما قد تغير كل شىء ٠ ستسيطر على الحياة بدل أن تسيطر هى عليك ٠ تتحسن علاقات الكائنات ، تستقل سناء ببيتها ثم تنتقل الى بيت أفضل ، يتورد مستقبل أمل وسهير ولمياء ٠ تغدق البركة على سهام وزهيرة ٠ تنطلق سيارة بالأسرة يوم العطلة ٠ الفضلاء يحلمون بالرذيلة ، الأرذال يحلمون بالفضيله » (٦) ٠

والمؤلف يضع بطله فى مواقف متعددة تكشف له عن أبعاد مأساته ومأساة أمثاله ، فهو يرى زعتر النورى النشال هابطا من سيارة وبصحبته فتاة ، وقد تغير حاله فأصبح ثريا منعما ، فيصعد البرج خلفه ومن الحوار الذى يدور بينهما يتضح التناقض العجيب بين حال الرجلين : « ٠٠ وضح له عن قرب أن فخامة الملابس وصقل الوجه والأطراف لم يغط تماما على الابتذال فى الحركة والهيئة ، وتقدمت بهية (جلجلة) خطوة بجمالها الشعبى الصارخ وتساءلت محتجة :

---

(٤) المرجع نفسه ص ٨١

(٥) انظر المرجع نفسه ص ٨٤ ، ٨٥

(٦) المرجع نفسه ص ٨٥

ـ ماذا فعلنا لكى تحقق معنا ؟

وسأله زعتر النورى بشىء من العظمة :

ـ بأى حق تتعرض لنا ياحضرة الضابط ؟

فقال الضابط :

ـ أريد أن أكشف الجريمة المستترة وراء هذا التغيير ٠

ـ انك تخاطب رجلا من رجال الأعمال ٠ وهذه امرأة من نساء الأعمال

ـ أعمال ؟

ـ نحن نعمل فى ضوء النهار ٠

ـ لن يخفى سر ٠

فضحك زعتر وقال :

ـ يؤسفنى أن يكون أول لقاء لنا على هذا النحو ، لنا ماض مشترك وفضلك على عميم ، انت الذى سلمتنى مفتاح السعادة ، فماذا يثيرك على الآن ؟ ٠ دعنى أدعوك لفنجان شاى ٠٠ وليطمئن قلبك ٠٠ وهاك بطاقتى الشخصية اذا شئت٠٠

فقال محمد بذهول :

ـ انه عام واحد ٠

ـ ما قيمة الزمن ؟ ٠٠ صفقة واحدة تحولك من دنيا الى دنيا ، الفضل لك ولزغلول رأفت أيضا ٠ مازلت أعد من رجاله ٠ ولى أيضا رجالى ٠٠

ـ تهريب ؟ !

ـ رجعنا نردد ألفاظا لا معنى لها ، اسمها الوحيد « تجارة » ٠

حتى لو أصررت على الألفاظ الميرى فربما كانت تهريبا قبل أشهر لكننا اليوم فى عصر الانفتاح ، لا تهريب ولا دياولو ٠٠ تفضل بزيارتنا ٠٠ وانظر الى تلميذك بنفسك » (٧١) ٠

ويضع المؤلف بطله ـ ضابط البوليس فى مواقف متعدده تكشف عن

---

(٧١) المرجع نفسه ص ٧٣ ، ٧٤

الجو الذى يعيش فيه محدودو الدخل فى مصر ، ويكشف عن مأساة الجيل الجديد ممثلا فى سناء ابنة زهيرة أخت الضابط التى تحب ولا تستطيع ان تتزوج من تحب ، لما هما فيه من فقر ، وللأزمات المحيطة بها ، ويتقدم لخطبتها زعتر النورى دون أن تعرف ماضيه باسم جديد ، ومظهر مغر من الوجاهة والثراء ، ولكن خالها يكشف لها عن حقيقته • فتنهار آمالها ثم يتقدم لخطبتها تاجر ثرى ولكنها تعلم أنه لص كالنشال • وتضطر الى الموافقة ، ولكنها تفر ، الى النشال زعتر النورى وتعرض عليه الزواج منها فيرفض ، ولكنه يجد لها عملا فى أحد أكشاكه المخصصة لبيع البضائع المستوردة وتنتهى القصة ، بأن يذهب الضابط ليشكر النشال على أنه كان شريفا •

والحق أن القصة تطول وتحشد بها تفاصيل كثيرة ، ولكنها تظل تتابع موضوعها تصويرا وتعبيرا حتى تقدم لنا نهاية مقنعة • فبناء الحبكة يعتمد على مواقف ، قد تبدو متناثرة ولكنها فى الواقع ، تخدم غرض الكاتب فى تصوير مأساة الضابط التى هى فى الوقت نفسه مأساة أخته وابنتها •

ويقدم لنا ــ المؤلف الملتزم ــ قضية هامة من قضايا الشباب ــ تتشابه الى حد ما مع موضوع القصة السابقة ــ وهى عجزهم عن تحقيق الحياة العائلية والاجتماعية مثل تكوين الأسرة • فالزواج أصبح مطلبا عسيرا فى ظروف الأسر بوجه عام بعد أن أصبح الموظفون هم أفقر الطبقات الاجتماعية •

ولكى يصور المؤلف تلك المشكلة يقدم لنا شابا مصريا مثقفا ووطنيا غيورا يدرك ما يجرى فى بيئته وفى خارجها من هموم • ولكنه يقع فريسة مطالب الغريزة الجنسية ، التى أصبحت محور حياته ، وبخاصة بعد أن عمل فى القطاع العام بمرتب،ولكن بلاعمل وتبدأ القصة بتصوير الحاح الرغبة الجسدية عليه الحاحا صارخا يصوره مؤلف القصة على لسانه بقوله : « •• أريد امرأة • أية امرأة •• انها صرخة مدوية • انبعثت أول ما انبعثت من جوانحى على هيئة همسات من الذهول • همسات من الانين • همسات من الغضب • ثم انفجرت صرخة مدوية • ما هى بالأنانية • ما هى بالبهيمية • ما هى باللامبالاة » (٨) • ثم يقول : « •• الجنس أصبح محور حياتى وعدنها •

---

(٨) المرجع نفسه ص ١٤٦

انقلب وحشا ذا مخالب وأنياب . قوة مطاردة مهددة . يطالب بالممكن ويطمح الى المستحيل . خلق منى كائنا جنسيا خالصا . ذا حواس جنسية ، وأخيلة جنسية . على ذلك ، فاننى أبعد ما يكون عن الاستهتار أو المجون ، رافض للاباحية وفلسفتها . أروم الحياة الشرعية المستقرة . التمس انيها الوسيلة بلا شروط متهورة أو طموح كاذب أو طمع قبيح . أنشد حقا حيويا أوليا لا أدرى كيف اهتدى اليه » (٩) .

ثم يقدم تاريخ الشاب تفصيلا ووضعه فى وظيفة خالية من المعنى ، لا تعنى الا البطالة المقنعة . وفى أزمته يستشير أحد الصحفيين ولايتردد المؤلف عن تصوير بيئة الشاب ، وهى بيئة محافظة محترمة ولكنها تنتمى الى الفقراء الجدد وأعنى موظفى الدولة .

ويصبح أمل الشاب الوحيد هو الهجرة ، ولكن بلا أمل فيها ، ثم تطلع فى حياته موظفة جديدة ، لا تلبث علاقة الحب أن تربط بينهما ، ولكنها تصطدم بعقبات الشقه والمهر ، ويكاد ينكص على عقبيته لولا أنه والفتاة كانا متحابين، ومنا يتقدم لخطبة الفتاة فى جو مشحون بعدم الرضى والتوتر . ولما لا يجد مفرا لتحقيق حلمه ، يعقد على الفتاة قرانه ، ويصحبها الى فندق يلتقيان فيه ، ويستدعيه رئيس المصلحة لكى يسأله عما يشاع عن علاقته بزميلته . فيخبره أنهما زوجان . ومع ذلك تظل مشكلتهما بلا حل ، ويصبح لقاؤهما الوحيد عند الأهرام ويطاردهما الشرطى ، ويرفض أن يتقاضى منهما رشوه أقل من جنيه حتى يسمح لهما بممارسة المعاشرة الزوجية فى الظلام .

والحق أن تلك القصة التى تخير لها المؤلف فتى من بيئة طيبة ، مثقفا ، وحريصا على حياة زوجيه بلا شروط ، ينظر حوله فى بيئته فلا يرى الا الفقر والمستقبل المظلم ، ولكنه يلتقى [illegible] [illegible] أن [illegible] ، ثم [illegible] أن يتزوج والفتاة [illegible] [illegible] ولكن الناس [illegible] من الواقع [illegible]

(٩) [illegible] ص ١٤٦ ، ١٤٧

مظلم والفتاة تحب خطيبها ، والأسرة لا تريد الخطيب ، وهكذا يصبح صراع الشخصية مع الواقع صراعا مريرا يكشف عن عيب أساسى فى المجتمع وهو أننا فى تلك الظروف نواجه مشاكلنا بقيم قديمة ، فاما أن يخرج عليها الشباب ، فيستسلمون لغرائزهم وتحدث الاباحية ، واما الا يتزوجوا ويعيشون تمزقهم رغباتهم ويشعرون بالعجز والاحباط ٠

لقد صور المؤلف الفتاة عاقلة رزينة مهذبة تنشد حياة أسرية عادية مع من تحبه وتواجه فى ذلك تقاليد المجتمع متمثلة فى رفض والديها ، ولكنها تضطر الى أن تمارس الحياة الزوجية بصورة ترفضها البغى ذاتها ، وكم شعرت بنظرات عمال الفندق وهى تلتهمها لدى دخولها مع زوجها الى الفندق ، كلما أرادا أن يتعاشرا ككل زوجين ٠

حقا كانت الفتاة كالنقيضة للشاب ، اذ كان يواجه الحياة فى تهور ، ولكنه تهور مشروع ، وكأن المؤلف ينبه فى تلك القصة الى موقف خطير يواجهه الشباب الآن ٠

وعلى أية حال فان بطل القصة يسلك سلوكا طبيعيا تحت وطأة ظروفه الخاصة والعامة ٠ ولكنه يعد نموذجا طيبا لمعاناة الشباب ٠

أما قصة سمارة الأمير فتصور تجربة أخرى فى عهد سابق هو عهد الباشاوات. وبطلتها خادمة تدعى شلبية ، وهى جميلة غرة يقوم بواب الباشا بعد أن رأى آمارات الأنوثة تظهر عليها ، باغتصابها ، ويفر بها الى شقته دون أن يعلم أحد ، ثم تحبه وتتعلق به ، فيتخذ منها أداة للثراء ويعلمها الرقص بمساعدة صاحب ملهى ليلى ، وفى النهاية يقتل زوجها أحد الأشخاص ثم يسجن ٠

والمؤلف يتابع رحلتها تلك مصورا مشاعرها الممزقة بين حبها للبواب الذى اتضحت لها نواياه ، واعتقادها أن ما هى مقدمة عليه ليس خيرا بل شرا واضحا ، ولكنها مدفوعة لا رضائه ، تتعلم الرقص وتجالس زبائن الحانة ، بل وتمضى معهم – وبخاصة الأثرياء منهم الى مساكنهم ٠ وفى تلك الرحلة نراها تحقق بعض النجاح هنا وبعضه هناك ، ولكنها لم تكن راضيه عن علاقتها بالبواب وفى النهاية تتزوج من مأمور ضرائب ، ولكنه يقتل على يد البواب نفسه حبيبها القديم ٠ وفى النهاية ترفض الرقص وتنشد الحياة الشريفه ٠

والحق أن شخصية الفتاة ترسم على أنها برغم كل شىء ضحية ، وأنها تتوق بكل وجدانها الى حياة الحب ، والأسرة وتتمسك بهما بكل جارحة من جوارحها ، وقد أحبت البواب واكتشفت بفطرتها أنه يكذب عليها ، ولكنها صدقته فى النهاية ، وقد كان لها سحرها على كل من عرفتهم ، الصحفى والخواجه والباشا ، وكلهم رأى فيها شخصية ساحرة وان غلبت على رؤيتهم لها أنها طيبة لا تخلو من خير رغم كل شىء وقد أوصى لها الباشا الذى كان يعرف قصتها بعشرة آلاف جنيه وعرض عليها الزواج فرفضت قبل أن يموت ، ولكنه بر بوعدة وأوصى لها ، وتغلب على شخصيتها الطيبة والرغبة الصادقة فى الحياة الطيبة ولكنها لا تستطيع أن تحقق ذلك حتى مع مفتش الضرائب الذى انتزعها من الملهى وتزوجها · فقد مات قتيلا · ولكن القصة تنتهى بنغمة متفائلة ، اذ نجد بائع السودانى يقف الى جوارها مثلما وقف من قبل لا يخلو من حب يمكن أن يثمر حياة زوجية مستقرة بعيدا عن جو الملهى ·

والمؤلف يصور لنا المكان سواء فى الملهى أو خارجه ، تصويرا حيا معبرا ، فيصور الجو غاضبنا مكفرا وهى غير راضية ، أو سعيدة ، ويصوره صافيا رائقا عند صفاء حياتها · ويلح على نزعة خير كانت تتمثل فى شخصية البطلة ، وعلى نفعيه ومادية تتمثل فى شخص البواب الذى ظل طيلة الوقت مجردا من المشاعر الحقيقة ، ويتخذ من الفتاة بقرة حلوبا ·

وتعتمد قصة « الحوادث المثيرة » على تكنيك يقوم على لغز أو سر ، أو حادث يكتنفه الغموض · ويقوم ضابط كبير بالتحرى عن ذلك الحادث · وليس الحادث الا « هبات مجهولة من النقود تتسلل بليل الى بيوت الفقراء، ولكن منها أيضا حالات التسمم بالجملة ، والحرائق ، وأكثر من ذلك تكرارها على وتيرة واحدة » · ولا يصل الى نتيجة فى هذا التحرى ، ولكنه ينشط للعمل من جديد عندما يصل اليه خطاب غفل من الأمضاء يتهم مكرم عبد القيوم ساكن الشقة رقم ٢ بعمارة الفردوس بارتكاب تلك الجرائم ·

وتأتى القصة على شكل تحر فعلا فالضابط يستجوب مالك العمارة ، وبوابها ، وسائق التاكسى الذى حمل متاعه من الشقة ، وبعض جيرانه ،

والسمسار الذى أرشده الى الشقة .

وهكذا يلعب المؤلف بأعصاب قارئه فالأقوال متضاربة والحوادث تظهر فى أماكن أخرى مثل طنطا واسيوط . ويأتى المتهم بنفسه لتثبت براءته ، ويستقيل الضابط من عمله ، فيوظفه المتهم الذى كان واسع الثراء فى ادارة أعماله ، وفى النهاية يتهمه بأنه مرتكب الحوادث وبأنه مجنون ، مستمدا أدلته من نفس المنطلق الذى ابتدأ منه الضابط .

والحق أن ذلك التكنيك قدم لنا صورة متناقضة ، للمتهم ، البرىء ، لتعدد زوايا الرؤية . وهو أسلوب يحل كثيرا من مشاكل السرد المتصل التقليدية ، بل ان الحدث يتعقد عندما لا يعثر الضابط على المتهم ، وعندماتبلغ العقدة ذروتها يظهر المتهم ليحل العقدة حلا نهائيا . ولكن المؤلف لا يكتفى بذلك . بل يجعل الحدث يمتد ليستقيل الضابط ويعمل عند المتهم وتحدث بينهما مواجهة صريحة تكشف عن زيف الأسس التى بنى عليها الضابط اتهامه للرجل ويثبت لديه أنها اتهامات يمكن أن توجه اليه هو نفسه برغم أنه ضابط بوليس ومسئول عن الأمن ولا ترقى اليه شبهه .

ولكن القصة بعد ذلك تظل قصة بوليسية . وتشبه فى بنائها « قصة صورة » (١٠) التى تعتمد على وقع الخبر المنشور عن قتيله فى احدى الصحف على عدد من الناس كانت لها علاقة بهم . وكلهم يود أن يبتعد عن مجال التحقيق والاستجواب ، ثم يقدم لنا المؤلف فى النهاية مشهدا يصور قتلها بيد طالب كان يحبها ، ويصور مخاوفة من التحقيق والسجن .

ويلاحظ على قصص مجموعة الحب فوق هضبة الهرم الطول ، فهى تتناول عددا كبيرا من الشخصيات التى تظل ثانوية ، ولكنها تلعب دورا هاما فى تطوير الأحداث ، والتأثير على مشاعر البطل بل ومصيره كله . وتبدو القصة القصيرة ، وكأنها رواية قصيرة لولا تركيزها على رغبة واحدة للبطل، وقصر زمنها .

---

(١٠) انظر خمارة القط الأسود ص ٢٢٤ وما بعدها .

وتتخذ قصة « الرجل الثانى » مجموعة الشيطان يعظ ١٩٧٩ من الحارات المصرية القديمة اطارا تدور فيه وقائعها ، ومسرحا للصراع بين أشخاصها • ويبدو أن موضوعها هو أن الطموح له ثمن ، وأن الزعـامة لهـا أعباء • وبخاصة اذا اختار الانسان طريقه بمحض اختياره • فشطا الحجرى ، يتطوع لأداء المهمة التى يعلن موجود الدينارى فتوة الحارة الأكبر حاجته لمن يتطوع لتنفيذها من بين رجاله ، دون أن يتبين طبيعة تلك المهمة ، ريعد من يقدم على ذلك بأن يخلفه فى الفتونة ، أو كما يقول يصبح رجله الثانى • ويتضح لشطا أن المهمة التى ستحقق له المكانه الكبيرة فى الحارة من البساطة بمكان ، اذ تتلخص فى اخبار الدينارى باسم أجمل فتاة فى الحـارة •

وتصبح نفس شـطا الحجرى مسرحا لصراع عنيف ، حول جدوى المهمة وقيمتها ، ويزيد من ذلك الصراع علمه بأن الفتاة الجميلة التى اعتبرها أجمل فتاة بالحارة هى خطيبة الدينـارى ، وقد مضى على خطبته اياما أسبوع • ويتعلق شطا بالفتاة ويتفقان على الزواج والدينارى يعلم بتلك العلاقة ، ثم يفران من الحارة ويتزوجان • وهكذا تصبح خيانته للدينارى صريحة •

وفى الحارة الجديدة ينشأ صراع جديد ، فالزوجان يظفران بالأمان من فتوة الحارة الشبلى ، ولكنهما يظلان يشعران بالغربة ، وبأنهما شخصان غير مرغوب فيهما • ويكون ذلك الصراع صراعا داخليـا فى نفس شـطا وزوجته وداد ، وبخاصة بعد أن بلغتهما أبنـاء عن العـذاب الذى صبه الدينارى على أسرتيهما • عقابا لهما على ما حدث من شطا ووداد • ويبلغ ذلك الصراع ذروته عندما يقرران أن ينفصلا بالطـلاق ، وأن يعودا الى الحارة • وهنا ينعقد الصراع بينهما وبين الحارة التى هاجرا اليها • اذ يطمع الشبلى فى الزواج من وداد بعد طلاقها ، ويرفض شطا أن يطلق فيغتصبها الشبلى بعد أن يعتدى على شطا ويوثقه بالحبال وعلى مرأى منه مستعينا برجاله ومستغلا أن الرجل بمفرده فى غير حارته •

ويعود شطا الى حارته ، وقد أصبح شخصا آخر غير عابىء بانتقام

الديناري ، وفي الوقت ذاته مصمما على الانتقام لما ناله من مهانة على يد الشبلي . ويعفو الديناري عنه ويطلب اليه أن يستمر في المهمة . ويبلغ الصراع ذروة جديدة ، ولكنه في هذه المرة يقع بين حارة الديناري وحارة الشبلي . وذلك لما أخذ يتبجح به الشبلي من عدوان على وداد زوجة الرجل الثاني للديناري ، وعلى مرأى من زوجها . وتنشب معركة يتمكن فيهـا شطا من قتل الشبلي ، ويدفع حياته ثمنا لذلك . وهكذا يحل الصراع . ويتدخل البوليس حيث يسجن الديناري ، ثم يخرج من سجنه ليدير احدى المقاهي ، ويكف عن الفتونة .

ويمكن أن تكون القصة واقعية ، ولكن رغبة المؤلف في التجريد واضحة فيها . بل ان شخصياتها مرسومة لتؤدى تلك الوظيفة ، ولكنها وظيفة تحول بينها وبين القارىء ، كثافة الواقع بتفاصيله الكثيرة ، حتى يقتصد المؤلف في وصف الأماكن ، ويحدث نوعا من المقابلة بينها : فبيت « موجود الديناري » جميل ، كما أنه هو نفسه بهى الطلعة نظيف أنيق . ويوضح ذلك وصفه التالي : « .. قرر أن يذهب الى دار الديناري ، أول مرة يعبر البوابة العملاقة . اخترق فناء واسعا . الى اليمين مجمع نخلات مثقلة بالبلح الأحمر . والى اليسار اسطبل . سمح له بالانتظار في منظرة . طالعته في الجدار الأوسط بسملة مذهبة تشـرف على الأرائك والبسـاط السنجابي . حتى آذان الظهر انتظر ثم جاء الرجل . خيل اليه أنه يرى رجلا آخر . لأول مرة يرى شعر رأسه الأسود ولأول مرة يخطر أمامه في جلباب فضفاض أبيض . أما رائحة المسك فهى دائما تنتشر منه » (١) . صورة مخالفة أو مناقضة للصورة السابقة : « .. مضى شطا الحجرى من فوره الى مقابلة المعلم الشبلي في داره القديمة . صدمه الفارق الشاسع بين دار الديناري الباهرة ، وهذه الدار الهرمة ، بين هيكل معلمه المترامي ، وجسم هذا الرجل النحيل الذى تأهل للفتونة بخفة النمر ودهاء الثعلب » (٢) .

وتكون الصورة التى يقدمها الكاتب لمنزل الفتوة « الشبلي » وداره

---

(١) الشيطان يعظ ص ٨ ، ٩ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣ .

وتكون شخصية شـطا الحجرى بطل القصة حيـة وواقعية ، برغم وظيفته التجريدية . ولنا أن نتساءل عما يرمز اليه ، وعن المهمة الغريبة التى كلف بها ، وعن الوظائف الرمزية لشخصى الدينارى والشبلى ثم وداد ، وما الدور الذى تلعبه الحارتان فى هذا البناء التجريدى .

وتلعب المهمة دور اللغز الذى يريد شطا الحجرى بطل القصة أن يجد له حلا ، أو تفسيرا ، ويختار الحل الذى يراه ملائما ، وهو اختيار يتقرر مصيره بناء عليه . وسوف نرى أن الاختيار فى القصص الأخـرى يكون هـو مشـكلة البطـل ، والبطـل يختـار عن وعى ، ويدفـع ثمـن ذلك الاختيار الذى يحدد مصيرة كما قلنا . وتكون لغة القصة حية معبرة ، يتجنب المؤلف فيها استخدام حروف العطف ماوسعه ذلك . ويعتمد على الجمل القصيرة . فمثلا يقول شطا الحجرى : « ... ـ لم يتركنى حرا ، أمرنى أن استمر ، ثبتنى فى أعماق الحيرة ، لم يطردنى من العصابة ولم يرجعنى اليها ، لم يعاتبنى ولم يعف عنى ، لم تند عنه كلمة واحدة تدل على الرضا ولا على الرفض » (٢) .

وترتفع لغة الحوار الى حد كبير على لسان الشخصيات ، وبصورة لا يعقل أن تصدر عن بلطجى،ورجله الثانى ، وانما هو حوار موظف لأداء مهمة التجريد . ولنقتطع الجزء التالى من الحوار بين الرجلين للدلالة على ذلك :

« ـ انى فتوة الحـارة وحاميها ، وليس من مذهبى أن آخذ البرىء بالمذنب .

فقال شطا بحماس :

ـ هذا هو المأثور عن شهامتك .

ـ ولكنكما صدقتما ما بلغكما مما يقطع بسوء ظنكما بى .

---

(٢) المرجع نفسه ص ٤٤

فتمتم شطا استحياء :

ـ الغربة أفسدت عقلنا ٠

ـ مادام أن هذا التصور الخاطىء هو مادفعكما الى المجىء فلكما أن ترجعا ولن يتعرض لكما أحد ٠

فهتف شطا الحجرى :

ـ لاحياة لنا الا أن تقضى فى أمرنا بما أنت قاض ٠

ـ لا أصدقك فقد عهدتك تقول قولا وتفعل نقيضه ٠

ـ كان الحرص على الشرف وراء كل فعل فعلته ٠

ـ اذن فأنت تتهمنى بأننى أكلفك بما يناقض الشرف !

فقال شطا بحماس :

ـ معاذ الله يا معلمى ولكنك تضن على بادراك مطالبك ٠

ـ اما أننى عاجز عن التعبير ، واما أنك عاجز عن الادراك » (٤) ٠

***

ولا تختلف قصة آمشير فى بنائها عن القصة السابقه ، فلها مقدمة قصيرة تمثل مدخلا لموضوع القصة ، ولها نهاية تشبه نهايتها كذلك ، يجمل فيها المؤلف بعض الحقائق ٠ وفيما بين المقدمة والخاتمة يبدأ الصراع ثم يتطور ويتعقد ويحل ٠ والصراع أساسا صراع بين جندى بك الأعور وبين ابنه محروس ، الذى يقال انه حاول دس السم لأبيه فطرده وقرر حرمانه من الميراث ، ولكن هذا الصراع لا يلبث أن يتحول الى صراع داخلى وخارجى فى نفس يحيى ابن زوجة جندى بك الأعور وبين محروس نفسه ، لأن زوج أمه قرر أن يهبه ثروته ويحرم ابنه من تلك الثروة ٠ وبخاصة وأن الأخير (محروس) يفضى الى يحيى بأن ثروة زوج أمه ليست الا ثروة يحيى نفسه ، فقد كان جندى وأبو يحيى سجينين

---

(٤) المرجع نفسه ص ٤٢

تعارفا فى السجن وقد علم جندى الأعور بأن زميله السجين ترك سبائك ذهبية كان قد سرقهافى حوزة زوجته ودخل السجن بسبب ذلك،فلما خرج جندى من السجن سارع بالزواج من مطلقة زميله ، وكون من المسروقات الثمينة ثروة طائلة . وفى تلك الأثناء يتحول الصراع الى صراع داخلى فى نفس يحيى وهو صراع سببه الاختيار ، فهو اما أن يختار الثروة والحياة المرفهة بأى ثمن ، ويحيا بلا شرف ، واما أن يعرف الحقيقة ، ويواجهها مهما كان الثمن • ويعمق من ذلك الصراع حبه لوداد ابنة محروس بن جندى بك الأعور وحرصه على استمرار ذلك الحب ، ولكنها كانت تخالفه فى المذهب فهى ترى أنه ليس من حقها محاكمة والديها ، وأنها لو فعلت وهى طالبة ، فلن يكون مصيرها غير الضياع •

وهكذا يبدأ يحيى رحلة كشف الحقيقة ، فيلتقى بشيخ فى الحارة القديمة التى كان يعيش فيها أبواه ، حتى تزوجت أمه ، ورحلت عن القاهرة الى الاسكندرية ، وتتكشف أمامه الحقيقة عارية ، ويبلغ ذلك الصراع مرارته ومداه بأن يسارع جندى الأعور بعد أن علم أن يحيى زار الحارة القديمة بتلفيق تهمة لوالد الشاب الذى أصبح شيخا محطما فيدخله السجن ، ثم يطرد يحيى وأمه من قصره الكبير ، ولا يزال الصراع الرئيسى فى القصة قائما بين أطرافه الرئيسيين : الأب وابنه محروس ، فالأب لم يكن يحب ابنه ويشك فى أنه من صلبه ، ولكنه ينفق عليه خوفا منه ، ومن ثم يصبح الصراع محتوما ، ويبلغ ذروته عندما يترصد الابن أباه ويقتله • وهكذا يحسم الصراع . ويصبح الاختيار حتميا أمام يحيى ، فعليه أن يتم شهورة الباقية ليحصل على الليسانس ، وأن يعول أمه بعد أن أصبحا لا يملكان شيئا • أما حبيبته وداد وأمها ، فان مصيرهما ليس بأفضل من مصيرهما ، وان كانت أم وداد تملك ثروة من الجواهرات تتيح لها حياة آمنه •

والصراع فى القصة منطقى ومعقول ، والشخصيات تسلك سلوكا يتفق وطبيعتها ، فأم يحيى كانت عاهرة ، ولم تكن تخلو من حرص على الاستئثار بثروة زوجها الجديد ، بعد أن تخلت عن القديم وهو فى سجنه ، وسلمت الذهب الذى سرقه لزوجها الجديد • ولعلها كما يظن محروس ، وابنهـا

يحيى لها ضلع فى تهمة وضع السم فى طعام جندى الأعور · لينفرد ابنها بالثروة ·

أما محروس فهو – شبه لقيط ، تزوج من عاهرة كذلك ، وفتح بيته للدعارة ، ولكن اباه ، أنفق عليه خوفا منه لا حبا فيه فترك تلك الحياة ولكنه كان دائم الحقد على يحيى ابن زوجة أبيه · ومن ثم فهو حريص على القضاء عليه ، وابعاده عن ثروة أبيه بأى ثمن ·

وأما جندى الأعور فهو مجرم ، لا مبدأ له ، وان كان قد حاول أن يتصدق وأن يحسن ، وأن يحصل على الباكوية لدفن ماضيه الأسود الملطخ بالجريمة ·

ومثل تلك الأطراف الموصومة بالانحراف والجريمة لابد أن يكون الصراع بينهما عنيفا ، ولابد أن ينتهى الى النهاية الطبيعية التى انتهى اليها · وفى أثناء ذلك الصراع لابد أن يدفع الشرفاء الثمن وعليهم أن يختاروا ، وقد اختار واحد منهم فقط القيمة الشريفة وهو يحيى ، فى حين اختارت الشخصيات الأخرى الاختيار الذى يتفق وطبيعتها ·

وتخضع القصة لفكرة أساسية وهو أن الحاضر اذا أريد له أن يكون نظيفا ، فلابد أن يتخلص الانسان من الماضى الممتد فى ذلك الحاضر ، اذا كان ذلك الماضى موصوما · ويلخص ذلك يحيى بطل القصة بقوله :

« ·· الماضى كله قذر ، لايجوز أن يمتد فى الحاضر ، علينا أن نقرر ·· » ويقول أيضا : « ·· لن أباهى بظاهر براق اذا كان الباطن عفنا · أريد أن أرفض الحياة القذرة ·· » ·· « ·· اما براءة واما قذارة ·· » · ويركز الكاتب فى تقديمه لشخصية أم يحيى على ظاهرها البراق الذى يخالف ما تنطوى عليه من مشاعر عدوانية ، أو أنانية · يقول يحيى عن أمه : « ·· واذا بأمه تسعى اليه فى خلوته · انه يراها بعين جديدة ·· يرمقها بأسى ، يستشف وراء ربة القصر المرأة الكادحة المدعوة جميلة الأسطى · المرأة الخائنة · أجل انها تزهو بالطول والعرض ، ولكنها محشوة بالقش »(٥) ·

---

(٣) المرجع نفسه ص ٦٨

أما وداد فهى نقيض ليحيى ، وان شاطرته مشاعر الحب ، اذ ترى أنها يجب أن تتعامل مع الواقع بأسلوب عملى لا خيالى ٠ ولا ترضى أن تترك حياة مستقرة ، مرفهة ، لكى تقضى على مستقبلها ، وبخاصة وأنها ترى أيضا أنها غير مسئولة عن جرائم أبويها ولا حق لهـا فى مساءلتهما عما اقترفاه من آثام ٠

ويكاد المكان بما يمثله من جمال ، وفخامة وأناقة يعكس القيمة المضادة، التى تعبر عنها حقيقة ساكنى هذا المكان ، فليس ذلك النعيم الا ثمرة سرقة الكادحين ، كما اكتشف ذلك يحيى بطل القصة ٠

وفى قصة « الربيع القادم » يناقش المؤلف الأخلاق المثالية القديمة وهل تصلح لجيل الشباب فى عصر الغلاء والأزمات الاقتصادية ويأتى هذا فى حوار بين الست جمالات وولديها زغلول ورمضان :

يقول رمضان : « ــ ماما نحن لم نعد ندرى بيقين ما الصواب وما الخطأ ٠٠

فتساءلت بانزعاج :

ــ ما معنى ذلك ؟

ــ أصارحك يا ماما أنه بازاء ما صادفنا من مشكلات تناقشنا ٠

ــ أنا وزغلول ــ فى ما هية الأخلاق التى نشأنا عليها ٠

فسألته وهى تتفرس فى وجهه :

ــ هل رابك منها شىء ؟

ــ تساءلنا الى أى درجة تصلح لهذا العصر !

فقالت بحدة !

ــ مدى علمى أنها تصلح لكل زمان ومكان ٠٠

فقال رمضان بأسى :

ــ ما أكثر الذين يستهينون بها وينجحون ٠٠

فتساءلت بذعر :

ـ هل أقنعتم أنفسكم بأن النجاح هو كل شيء ؟ » (٦) ٠

ويتخير المؤلف لتصوير الصراع بين قيم الأبوين والأولاد ، أسرة من الطبقة الوسطى ، فالزوجة مدرسة أولى بالثانوى خرجت الى المعاش لمرضها ، وزوجها ناظر مدرسة ثانوية ٠ والأولاد الثلاثة أحدهم طالب بكلية الطب ، والثانى والثالث طالبان بالمرحلة الثانوية ٠ وتكاد الأسرة تكون راضية سعيده ـ برغم الغلاء والحياة على الكفاف ـ فالأولاد يمضرن بدراستهم فى تفوق ، ومعروفون بحسن السيرة والجد والاتزان ٠

ولكن حياة الأسرة تنقلب رأسا على عقب عندما تأتى أم خادمة تدعى عنايات كانت قد تركت خدمة الأسرة لتتزوج من ابن عمها فى القرية،لتفضى الى الزوجة بأن عنايات قد فرت من القرية حتى لا تتزوج وأن هذا ليس له الا تفسير واحد وهو أن أنها خاطئة ٠ ويشغل هذا الأمر بال الأم التى تعد تجسيدا للضمير والمبادىء ، ثم لا تلبث الأمور أن تتعقد بعد أن تأتى الأم وبصحبتها ابنتها عنايات ، وتطلب الى الست جمالات ايواءها ٠ فتؤويها الأم ، وتستوثق منها بأنها لم تخطىء وأنها لا تحب أحدا ٠

ويتعقد الحدث بعد أن تضبط الزوجة ابنها وهو يعاشر الخادم وتعترف الخادمة بأنها تحب محمود أحد أبناء بالأسرة ، ولكنها استسلمت لأخوية ، وهنا تصبح العقدة بلا حل ، أو عسيرة الحل ، فكيف يتزوج محمود من الخادمة التى كان يشاطره فيها أخواه ٠

وتحل العقدة عندما يخبر زغلول ورمضان أخاهما بأنهما كان على علاقة بعنايات ، فيثور ثورة عارمة ، وتفر عنايات ٠ ويبدو أن مشكلة الأسرة قد [illegible] بفرارها ٠ فيتزوج محمود من فردوس التى كان قد اتفق على الزواج [illegible] ثم [illegible] بعد أن [illegible] عنايات ٠ [illegible] [illegible] محمود قد [illegible] [illegible] ٠

[illegible] على الأسرة [illegible] [illegible]

والاجتماعية وطبيعة الوالدين والأبناء • الذين يلخص الأب موقفهم بقوله :
« ــ موقفهم باهت ، لعلنا لا نختلف عنهم كثيرا باجمالات ، ولكن تذكرى المحاكمات تحمدى الله على ذلك •• ويقول أيضا ••

ــ المهتمون بالسياسة اليوم قلة ، أما الأكثرية فمنهمكة فى طلب اللقمة•• سوف يكونون أطباء ممتازين ومواطنين صــالحين ، وهذا خيــر من أى سياسة » (٧) •

وكما فى القصة السابقة ، يكتشف البطل أنه دوده ترتع فى الزبالة وأنه يعيش فى بيئة فاسدة ، وعليه أن يختار طريقا نظيفا ، نجد أن محمود يقوم بهذا الاختيار فى « الربيع القادم » وهو اختيار يمليه العقل والضمير • اذ اعتبر عنايات ضحية وعليه أن يقف الى جانبها • حقا كان بطل قصة « أمشير » هو الباحث الذى كشف مغاليق اللغز الذى أحاط بعلاقته بزوج أمه ، وبعلاقة مرسى بجندى بك الأعور • وبحقيقة أمه وأبيه ، ومرسى وزوجته ، وجندى بك • وتكون الأم كانت هى الباحثة عن الحقيقة فى هذه القصة ، وتقوم بنفس ما كان يقوم به بطل القصة السابقة • فى حين كان زوجها يمثل المواجهة العملية بالحياة ، مثلما كانت وداد ، وأم يحيى يمثلانها فى قصة أمشير •

ومن الواضح أن القصتين تتشابهان فى البناء تشابها كبيرا فالشرف والفضيلة يتعرضان لامتحان رهيب فى عصر ينشد فيه الكثيرون النجاح بأى ثمن ، تخلب ألبابهم المظاهر البراقة • ويلعب الحوار فى تلك القصص دورا هاما فهو يكشف عن مشاعر الشخصيات وأفكارهم ، ويعبر عن الصراع الذى يدور بينها •

و « الحب والقناع » موضوعها هو ازدواج الشخصية ! الذى يبدد السعادة ، ويقضى على أمن الانسان وسلامه مع نفسه ومع الآخرين • ويتضح هذا على لسان عدلى جواد صديق البطل : « ــ من من الناس حولنا يحظى

---

(٧) المرجع نفسه ص ١٠٠

بشخصيه واحدة ؟ ، نحن فى مسرح كبير ، الجميع ممثلون ، يقولون كلاما جذابا فوق الخشبه ، ويتهامسون بكلام آخر وراء الكواليس ، هكذا الجميع من القاعدة حتى العلالى ، فليس فى حياتك شذوذ ، احذر أى تصرف جنونى، دع ذلك للمجانين من زبائن النيابة والسجون ، عليك بالسلوك الجديد بعبثى، ملايين يمثلون بلا فلسفة ولكن بوحى من غريزة البقاء ، ويواصلون الحياة فى ارتياح واستبشار وسرور ! » (٨) ٠

والبطل ملحد ، آمن بعد الا لحاد بالعبث ، ــ وهو كما يقول ــ ضحية تربية أبيه ضابط الجيش الصارمة ، فقد عاش يفرض عليه تعاليمه وقيمة، ويفرض عليه الصلاة ، ويشكله بصورة على هواه ولكن الابن يرتد عن تلك الآراء بتاثير زميل له يدعى يسرى احم. فيصبح ملحدا وبفضل قراءاته يتحول الى عبثى ٠ وبعد زواجه تريد زوجته أن تشده الى الدين ، وهو يحاول أن يبدو مطيعا لها حتى لا يهدم أسرته ، فى الوقت الذى يرى فيها صورة من أبيه ، واذا كان قد كره أباه بعد موته ، فانه كره أن يعيش بنفس الأسلوب ى ظل زوجته ، ولما ألح :ليه احساسه بازدواج الشخصية ، أخبر زوجته بانه اغتصبها وبأنه مجرم ، فانهارت حياته الزوجية تماما ، ولكنه شعر بالراحه والطمانينه ، لقد أصبح له شخصية واحدة ٠

ويقدم شخصيته بأسلوب الحوار الداخلى والسرد والفلاش باك وعلى لسانه وهو يحادث زوجته ، ومن محادثته لأصدقائه فالفلاش باك يصور لنا أعتداءه على زوجته قبل أن يتزوجها ، وهى لا تعرفه فى ليلة مظلمة ٠ ويصور المؤلف أزمة بطله فى قوله : « ٠٠ شخصه الحقيقى لا يكف عن تعذيبه، انه يعيش وحده فى عزلة تامة ، لا يمارس الحب ولا الزواج ولا حق له فى التعبير عن ذاته ٠ انه كامن فى أعماقه فى ذل ، يغلى بالحنق ويحلم بالثورة٠ غارق فى العبث الذى وجد فيه الحل لتناقضاته الماضية ، هو الذى أخرجه من تردده المعذب بين الايمان والالحاد ، بين الديمقراطية والحكم المطلق ، بين الماركسية والرأسمالية ٠ هو الذى انقذه من الهياكل الخاوية ولكنه أصابه بمرض جديد ، مرض الفراغ والرعب » (٩) ٠

---

(٨) المرجع نفسه ص ٨٦ ١

(٩) المرجع السابق ص ١٨٣ ٠

يبدأ حدث القصة بعد الزواج ، أو بعبارة أخرى نرى البطل بعد زواجه، وعلاقته بزوجته فهى مسلمة متطرفة ، وهى خريجة كلية العلوم أيضا ، ونعلم أنها كانت تحب زميلا له يدعى يسرى احمد وأنه مات كما نعلم من فلاش باك ، قصة العدوان عليها واعترافها له بما حدث لها منه – دون أن تعلم أنه الفاعل · وفى فلاش باك آخر نرى لقاء بينه وبين فتحية وهو يخطبها ، ومن الحوار ، والارتداد الى الماضى يصبح الشخصان واضحين لنا تماما ·

والصراع فى القصة ، صراع بين الزوج وزوجته من جهة وصراع بينه وبين قيم المجتمع من جهة أخرى · فهو ملحد كما قلنا – بسبب تربية والده له ، وبسبب ضعف شخصية التى سحقها أبوه قبل مماته ، مما جعله سريع التنقل والتقلب بين الآراء ، الى حد يصل به الى العبث ، وهو يشرب الخمر ، ولا يريد العمل لثرائه الواسع ولكن زوجته تريده أن يعمل ، وأن يعبد الله كما تعبده ، وهو يريد أن يجاريها لأنه يحبها ، ولأنه ظفر بها بعد عناء وعذاب ، أوشك أن يقضى عليه · ولكنه يريد أن يحيا حياته كما يريد بوجهها الحقيقى الصادق · وان ظل الصراع بينهما محتملا كزوجين، فان باطنه ظل طول الوقت يحثه على التمرد مهما كان الثمن · انه يرى فيها صورة من أبيه ، ولكنه فى الوقت نفسه يراها شخصية ذات بعد واحد واضح ، لا تخلو من قوة وصراحة (١٠) ، فهى تعترف له بأنها أحبت زميله يسرى احمد ، كما تعترف له ، بأن شخصا اعتدى عليها ، فى ليلة مظلمة ، وأنها اصلحت الأمر بجراحة ، ومع ذلك لا تريد أن تكذب عليه ، ولما كان هو الذى اغتصبها فقد قبل الأمر بكل بساطة عدتها هى نبلا منه · لقد ظلت تمثل الصورة الأخرى للبطل ، وهى الصورة التى يتوق اليها ، الشخصية الواحدة المتكامله (١١) ولذلك ظل يراها تحب فيه « المثل » أو بعبارة أخرى

---

(١٠) المرجع نفسه ص ١٥٠ « انها تتحدث عن اليقين · لعلها تظن أنها تعرفه كما يعرفها · وهى صارحته بكل شىء ، صادقة صريحة ومنذرة بالمخاوف ، أما هو فلا يعرف عنه الا السطح فهل تزوجت من رجل آخر ؟ » ·

(١١) المرجع نفسه ص ١٥٤ ، ١٥٥ · حيث يصرح الكاتب على لسان بطله بأنه شطرين متناقضين : « كثيرا ما يبدو نصفين يناقض أحدهما الآخر فى العواطف والآراء جميعا ·· ما يكربه حقا فهو الوجه الاخر من حياته الذى أخفاه عن فتحية » ·

الصورة الظاهرة ولكنها لا تعرف أعماقه · وينتهى هذا الصراع الداخلى فى نفسه ، بأن يعترف لها بكل شىء ، ويخسر علاقته بها للأبد · وبذلك تنتهى القصة ·

وبتلك المجموعة محاولة للتجديد ، كما يتضح من الأسلوب الذى اتخذه المؤلف فى بناء قصصه السابقة ، ومن محاولته التجريد أو اتخاذ الشكل المسرحى · ولكنه يظل تجديدا فى نطاق الأسلوب التقليدى فى الغالب اذا استثنينا الأشكال المسرحية التى تهدف الى التجريد ·

ومن الأمور اللافتة للنظر فى هذا التجديد ما نلاحظه من قلق وجودى تخضع له شخصيات القصص السابقة ، فهى تختار الطريق الصعب الذى قد يكلفها كثيرا من المشاق والمتاعب مما يجعل الباحث يتساءل عن بطل قصة « أمشير » الذى ينتهى الى نبذ الثروة والرفاهية والمستقبل المضمون فى سبيل أن يحيا حياة شريفة ، وهل هو ثمرة رؤية تنتمى الى الواقعية الاشتراكية التى تميل التجارب فيها الى التفاؤل ، وتعد بمستقبل أفضل فى ظل حياة يسودها العدل ولا تكون الثروة فيها هى كل شىء وبخاصة اذا كانت تلك الثروة قد جمعت بطريقة غير مشروعة أو جاءت ثمرة لاستغلال الفقراء وسرقة أموالهم واستغلالها لتحقيق الرفاهية · الحق أنى أميل الى هذا الرأى بصدد هذا البطل ، وان لم يتجرد من الصبغة الوجودية ، وعلى أية حال فأبطال القصص السابقة وجوديون يعانون من القلق ويريدون أن يسلكوا سبيلا بعينها · للتخلص من ذلك القلق ، ويختارون طريقهم مدركين متاعبه كما قلنا · ويكون لهذا القلق أثره على البناء القصصى كله · ولايطمئن بال الشخصية ، ولا تشعر بالاستقرار الا بعد أن تحقق بغيتها بالاختيار الذى تراه ملائما · ويجمع الأبطال جميعا أنهم يسعون وراء غاية شريفة · ويخرج معظمهم على العرف والتقاليد لتحقيق تلك الغاية ·

ويغلب التجريد على مجموعة المؤلف الأخيرة « رأيت فيما يرى النائم » ١٩٨٢ ·

وفى المجموعة قصتان واقعيتان تصور الأولى ما يعترض حياة الشبان

من صعوبات اقتصادية تعوقهم عن المضى فى حيـاتهم العـاطفية بصورة طبيعية ، كما أن الغلاء وضآلة المرتبات تعوقهم عن الزواج أو الحياة الكريمة ، وفى الوقت نفسه ، تنتشر من حولهم السرقات ـ كما يتضح من القصة ـ بصورة لا تجعل أمام الواحد منهم من طريق للحصول على الحياة الكريمة الا بالهجرة أو السرقة أو الرشوة أو ماشاكل ذلك من أمور محرمة ٠ فبطل القصة يحب فتاة تسكن عمارتهم وتبادله الفتاة الحب لمدة عامين ، ولكن أسرتها تصر على زواجها من شاب يبلغ الأربعين من عمره ، ويحيا حياة طيبة ، ويريدها أن تختصر تعليمها لتكون ست بيت ، وتضطر الفتاة للموافقة عملا بنصيحة والديها ٠ أما الشاب ، فيدخل الى كلية الحقوق ، لضآلة مجموعة فى الثانوية العامة ويعمل سكرتيرا فى النيابة ، ومن خلال عمله تتكشف له المفاسد الاجتماعية ، كما يكتشف أن ثروة أبيه وأمه وبذخهما راجع لسلوكهما مسلك غير الشرفاء فى الحصول على المال ، ويحالان الى المعاش وتقل مواردهما ، وفى تلك الأثناء ينوى الهجرة ، وفعلا يتحقق له ذلك ، بعد أن شارك بكتابة منشورات ضد الحكومة ولكنه لم يكتشف ٠

الشاب يفتقد التوازن العاطفى ، ويفتقد المثل الأعلى ، ولا يكفيه مرتبة كسكرتير للنيابة ـ بل ان البون بين مرتبه ومرتب زميله وكيل النيابة بون بعيد ٠ كل هذا يخلق المفاسد ويهىء الشباب للانغماس فيها ٠

ويصور المؤلف فى أول القصة بيئة الشاب والفتاة كما يتحدث عن حبهما ، وتتطور الأحداث فجأة عند زواج الفتاة بغيره ، وترسل له رسالة ، وتلتقى به ولكنه لقاء لا جدوى منه ، ينتهى بالقطيعة النهائية ، وكانت تلك نهاية صالحة للقصة ، ولكن المؤلف لا يتوقف بل يمضى فى تصوير مشاعر الشاب وما اعتراه من تغير بسبب فشله فى الحب ٠ هو يريد لحياته هدفا ٠ ولكن الهدف يبدو له بعيد المنال ٠

وأخيرا يتركز هدفه فى دخول كلية الطب وتكوين الثروة والزواج ، ولكنه لا يستطيع أن يحقق حلمه ، ويدخل الى الحقوق ، ويتخرج ، بتقدير متواضع يحول بينه وبين العمل فى النيابة الذى داعب خياله ٠

وبعد العمل وتكشف الحياة أمامه ، يبدأ فى الحلم ، وتتواضع أحلامه « .. ولكن الأحلام أرهقته حتى الملل . وأنه على أتم الاستعداد للتخلى عن طموحه كله على شرط أن يتزوج وينجب قانعا كل القناعة بتفاهته»(١٢).

وهو فى النهاية يخبره أبوه بأنه سيسافر الى الخارج ، وسيحقق لنفسه ما يشاء من ثروة . ولكن بلا هدف ، لأن الاحباط والمفاسد أفقدته كل هدف ، وهيأته لأن يلعب أى دور فى الحياة . والقصة تشير من طرف خفى الى أن اتجاه الشباب لاعتناق مذاهب معينة ، هو بفعل واقعهم وظروف حياتهم . وتعتمد حبكة الرواية على ما يقع من أحداث نتيجة فشل البطل فى الحب ، ثم ما يعقب ذلك من اقناع الشاب لنفسه بنسيان الفتاة ، وتحقيق هدف آخر هو الثروة والزواج ، ثم الفشل الناجم عن تأخره بين زملائه ، ثم ما حل بأسرته من ظروف مادية مثبطة ، ثم حياته التى لا تنبىء بمستقبل باهر . حتى يستعد للهجرة .

والقصة الواقعية الثانية هى « قسمتى ونصيبى » وتصور حياة توأمين يتكون جسمهما من أعلى من شخصين ، ومن أسفل من جسم شخص واحد . وتكون لصحبتيهما آثارها السيئة عليهما ، ويمعن المؤلف فى تصوير حياتهما معا منذ الطفولة حتى مرحلة المراهقة ، حيث يموت أحدهما ثم يعقبه الآخر .

والغريب فى الأمر أن ذلك المولود الشائه رزق به الزوجان بعد عقم ، فالأم تضعه بعد أن بلغت الأربعين من عمرها . وقد حاول الأب أن يجد حلا لمشكلتهما وأن يدمجهما فى الحياة باشراكهما معه فى العمل بمحله ، ولكنه وجد أن الناس تتجمع على المحل لا للشراء ولكن للفرجة مما كان يعرضه للافلاس فأبقاهما فى منزله .

ولست أريد أن أعرض لتفاصيل تلك القصة ، فهى قصة غريبة ، لا أرى داعيا لأن يضيع نجيب محفوظ وقته فى الحديث عن مثل تلك الأمور الغريبة التى تثير فى النفس التقزز والغثيان ولعل المؤلف لو جعل الأب أو الأم تقتل هذا

---

(١٢) المرجع نفسه ص ٧٧

الطفل الشائه لكانت القصة أصبحت ذات مغزى ٠ وكلنا سمع بقصة الأم الأوروبية التى طلبت الى الطبيب قتل طفلتها لأنها ولدت بلا ذراعين وفعل الطبيب وحوكم وبرىء٠وقد كانت الأم مقدمة على عمل ضد عواطفها ومشاعرها ومع ذلك أقدمت عليه من قبيل الحنان لا القسوة ٠

***

أشكال الرمز

يتخذ الرمز أشكالا متعددة عند نجيب محفوظ ، وتتلخص تلك الأشكال فى :

أولا : الشكل القصصى : ويعتمد على الواقع ، ولكنه يضمن ذلك الواقع ما يجعله يتجاوز واقعيته الى الدلالة على التجريد وقد يعتمد على واقع أسطورى أو مجازى ، كما قد يتخذ من الحلم مادة له ٠

ثانيا : الشكل المسرحى : ويستمد مادته من الواقع أو التاريخ أو قد يعتمد على تغريب الواقع ، أو ما يعرف بالواقع المجازى وهذا الأسلوب الذى يتخذ الشكل القصصى لا المسرحى ، يبدأ لدى الكاتب بقصة زعبلاوى ، من مجموعة دنيا الله ١٩٦٣ ، وتكون أحداث تلك القصة بكاملها أحداثا واقعية، اذ نرى شخصا يبحث عن « زعبلاوى » فى أمكنة كثيرة دون أن يعثر له على أثر ٠ وفى النهاية يسأل عنه فى أحد المقاهى ، فيقال له انه كان بالمقهى قبل دخوله مباشرة ولكنه غادرها الى مكان غير معلوم ولما كانت الصورة التى تقدم عن زعبلاوى تخرجه عن نطاق الواقعية ، فانه يصبح رمزا ٠

وتمثل هذا الشكل خير تمثيل قصة « الخوف » مجموعة بيت « سىء السمعة » ١٩٦٥ ، ويبدو أن موضوعها هو التنفير من الاستسلام لبطش القوة والعدوان ، مهما كان الثمن ٠ ولكى يقدم المؤلف قصته بصورة فنية يتخير حارة شعبية سكانها مسالمون ومع ذلك يتعرضون لعدوان الفتوات من الحارات الأخرى الذين قد يتخذون من أرض الحارة مسرحا لمعاركهم ٠ ويطيل المؤلف وهو يقدم تلك التفاصيل عن المكان وسكانه ويمثل ذلك وصفه

التالى : « .. فى تلك الفترة من أوائل القرن كان أهل الفرغانة أتعس الأحياء. كانت عطفتهم تقع بين حارة دعبس من ناحية وحارة الحلوجى من ناحية أخرى . وكانت الحارتان متنافستين متعاديتين لا يهدأ بينهما نزاع ، وقد عرف سكانهما بالشراسة والغلظة ، والعدوان ، وتسليتهم الأولى كانت العبث بالقوانين والناس .

وعلى عهد جعران فتوة الحلوجى والأعور فتوة دعبس اشتدت بين الحارتين العداوة وسالت الدماء ، وتعدد نشوب المعارك فى الطرقات والجبل .

وتساءل أهل الفرغانة فى جزع وماذنبنا ونحن لا من دعبس ولا من الحلوجى ؟ ! ذلك أنه ما أن تنشب معركة فى أى مكان حتى يعصف بهم الذعر فيتوارى كل بما يملك أوبنفسه وراء الأبواب » (١) .

وتظهر نعيمة بنت الليثى « بياع الكبدة » فى الحارة بعد أن أصبح الرجل ضعيفا لايستطيع القيام بذلك وحده.وهنا تعود الحارة الى ترقع الخوف والشر والضرر ، وبخاصة بعد أن تقدم لخطبة الفتاة المخطوبة لأحد أبناء الحارة ، جعران والأعور معا . وهما فتوتان مرهو با الجانب . فيوافق الليثى مكرها على خطبتها لكل منهما .

وعلى حين فجأة — وقد تعقدت أحداث القصة — تفتتح نقطة بوليس فى الحارة ، ويقوم ضابط البوليس ، بالقضاء على الفتونة فى الحارة وبالأسلوب نفسه الذى كان يمارسه الفتوات عادة . وهو استخدام القوة .

وتطمئن الحارة ، وهكذا يبدو أن عقدة القصة قد حلت — باختفاء الفتونة ، ولكن ما قام به الضابط لابد أن تدفع الحارة ثمنه ، فالضابط يتخذ من نعيمة عشيقة له ، فتفقد براءتها وتميل الى العراك ، فى حين يزهد الضابط نفسه فيها . ويركز المؤلف على التغير الذى حل بنعيمة ، وما يحيط بهـا من ازدراء فيقول : « .. وانتبهت نعيمة الى الصمت الذى يطوقهـا والازدراء ، وجعلت تتودد الى هذا وذاك لتختبر شكوكها فارتطمت بجدار من الحنق . ولم تخش اعتداء عليها وفتوة الفتوات قائم بمجلسه أمام النقطة،

---

(١) بيت سيء السمعة ص ٨٨ . وانظر تكملة وصف ظروف الحارة ص ٨٨ .

ولكنها عاشت وحدة غريبة · ورفعت رأسها فى استكبار ولكن نظرة عينيها العسليتين خلت من الروح كورقة ذابلة · ولأقل احتكاك عابر كانت تنفجر غاضبة وتمسك بالتلابيب · وتسب وتلعن وتصيح فى وجه ضحيتها : « ·· أنا أشرف من أمك » · وتربع الضابط على الكرسى الخيزران يدخن النارجيلة ويمد ساقية حتى منتصف الطريق وقد امتلأ جسمه وانتفخ كرشه وتجلت فى عينيه نظرة متعالية ولكن خمد حماسه حتى بدا أن نعيمه نفسها لم تعد توقظ مشاعره ، والذين لم ينسوا فضله رغم كل شىء تنهدوا قائلين :

ـ المكتوب ·· مكتوب ! » (٢) ·

والمؤلف بذلك التصوير التفصيلى لحياة الحارة من حيث المكان والزمان والشخصيات وطبيعة العلاقات التى تربط بين الناس فيها ، يريد أن يوهمنا بأنه يصور حارة مصرية فى واقع الأمر ، فى حين أنه يريد التعبير عن فكرة مجردة ، ويلزم تجريد الشخصيات والأماكن لتؤدى وظيفتها التى يريد لها أن تؤديها · فالقصة تعبر عن مفهوم الحرية التى لا تتحقق الا بالدفاع عنها على أيدى من يريدون أن يظفروا بها · والا دفعوا ثمن تقاعسهم عن ذلك الدفاع غاليا ، وبخاصة اذا ناب عنهم غيرهم فى هذا الدفاع · لأنه لابد أن يتقاضى ثمن دفاعه من شرفهم وكرامتهم وحريتهم ·

وتختلط التجارب الواقعية بالتجارب الرمزية فى مجموعة « خمارة القط الأسود » ١٩٦٩ ، ومن الملاحظات الجديرة بالتسجيل أن تلك القصص الرمزية تبنى من الناحية الشكلية بناء محكما · «فقصة كلمة غير مفهومة» تصور الموت قوة داهمة لا يغنى عن خصمها حذر أو احتياط · وتقع أحداثها بصورة منطقية وطبيعية تنبع من واقع الشخصيات ومستواها الثقافى والفكرى · فالمعلم حندس بطل القصة يرى فى المنام أن غريمه الذى قتله منذ عشرين عاما ، يلقاه مسالما صافحا ويفضى اليه بأنه أوصى ابنه بألا يثأر له منه ، ويفجر هذا الحلم قلق المعلم ، ويتسبب فى تحرك الحدث ، لأن المعلم ـ كما يفعل العامة دائما ـ يفسر الحلم تفسيرا يناقض ظاهرة · فاذا كان القتيل

(٢) المرجع نفسه ص ٩٩

يبدو مسالما ، فان هذا يعنى العكس تماما ، وهذا يعنى أن على المعلم أن يحتاط لنفسه وأن يبحث عن ابن القتيل فيقتله ليطمئن باله • ويفوت عليه فرصة الثأر •

ويتطور الحدث بظهور أعمى يذهب الى المعلم ويخبره بأنه يعرف مكان ابن القتيل ، وأنه مستعد لارشاده عن مكانه ويستعد الرجل للقضاء على الشاب ، ويأتى الرجل ويدل المعلم على مكانه ، ولكن ذلك الحدث وقد بلغ الذروة التى عندما ننتظر النتيجة ، يقتل المعلم ويختفى الأعمى فى الظلام •

وفى مثل تلك القصة يكون للمكان دوره ، لأنه يوحى الينا ، بالجو والبيئة المحيطة بالشخصيات • فنحن نعايش أشخاصا يعيشون فى حى شعبى مصرى ، يجاور الخلاء ، وتقع على أرضه الجريمة • وتحكم تلك الشخصيات العلاقات التى كانت تسود تلك الحارة وأمثالها فى الماضى البعيد •

وسوف نضرب مثلا آخر لاعتماد المؤلف على تصوير أو تجسيد فكرته باقامة بناء قصصى محكم ، بقصة « زيارة » ، وهى قصة رمزية أيضا ، وتصور سيدة طاعنة فى السن ، تقوم على خدمتها فتاة أو امرأة ، تسىء معاملتها مستغلة مرضها ، وحاجتها اليها • وتصبح العلاقة بينهما مقلوبة ، فالخادمة تعيش على أموال المريضة ، ولكنها تعاملها كما لو كانت سيدتها •

ويصور المؤلف تلك العلاقة من خلال موقف بين الخادمة وسيدتها ، ولكن ذلك الموقف يتغير عندما يزور السيدة صديق لها ويرى ذلك الوضع الغريب ، فينبه السيدة الى خطئها فى قبول مثل ذلك الوضع ، ويبث فى نفسها الثقة ، ويعدها بأن يرسل ابنته المطلقة لخدمتها اذا تركتها الخادمة •

ويتطور الحدث مرة أخرى عندما تعمل السيدة بنصائح الرجل ، فتعامل الخادم بحزم وشدة ، ولكن الأخيرة لا تستسلم لذلك التغيير بسهولة ، وتحاول مقاومته ، بأن توهم السيدة بأنها قد جنت ، حتى تقضى على مقاومتها ، فتطردها السيدة بثبات وثقة • فتنهار مقاومتها ، وتتخلى عن

كل مظاهر الصلف والغرور اللذين كانت تعامل سيدتها بهما ، وتتملكها حالة من الذعر ، تتجلى فى الصراخ ٠ وهكذا يحل الحدث ، وتنتهى القصة ٠

ونلاحظ أن المؤلف يبنى حدثه بناء منطقيا نابعا من الموقف ، وظروف الشخصيات ، ولا يخفى أن المؤلف يهدف من القصة الى الرمز أو التجريد ٠

ومن النماذج الجيدة على تقديم المؤلف للرمز من خلال وقائع مادية حية ، ومقنعة فى الوقت نفسه قصة « المجنونة » التى قد تكون رمزا لهزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ ٠

ويبدأ المؤلف بالحديث عن الحارة ومعاركها ، ويتوقف عند أخطر تلك المعارك ، فيصورها قائلا : « ٠٠ ما أكثر المعارك فى حارتنا ٠ للسبب الخطير والتافه على السواء تنشب المعارك فى حارتنا ٠ ما من ساعة من نهار أو من ليل الا وتتطاير شتمة أو سخرية أو طوبة ، يتشاجر اثنان أو أكثر ٠ يستوى فى ذلك الصغار والكبار ٠ والويل لنا اذا طالت المعركة فاتسعت دائرتها وانضم الى كل شخص فريق ٠ فانتشرت كالنار والتهمت الأرجاء ٠ واذا كانت المعارك لا تدوم أو لا يمكن أن تدوم فان رواسبها لا تزول أبدا ٠ ومضاعفاتها تستفحل يوما بعد يوم ، حتى أمسى جونا مشحونا بالتربص والحذر والكراهية والخوف ، جو سريع الاشتعال قابل فى أى لحظة للانفجار ٠ ربما لمجر نكتة أو غمزة عين أو نحنحة ٠

من بين المعارك التى ابتلينا بها برزت معركة بروزا داميا لا ينسى ٠ معركة غريبة فظيعة غامضة غطت على جميع ما سبقها أو لحق بها من معارك ، فلذلك سميت بالمجنونة ، وجرت فى تاريخنا أسطورة الأساطير » (٢) ٠

وبهذه المقدمة التى تصور لنا جو حارة مصرية قديمة يهيئنا لتلقى وصفه الغريب للمعركة الذى يوجزه فى قوله : « ٠٠ فى ذات يوم اجتاحت الحارة معركة شاملة ، اشترك فيها جميع من اتفق وجودهم على أرضها من عاملين وعاطلين ، تضاربوا بادىء الأمر بالأيدى والأرجل والرءوس ، وكلما جذبت

---

(٢) خمارة القط الأسود ص ١٤٠

اليها أحدا بدافع من حب الاستطلاع أو الاطمئنان على عزيز أو المصالحة بين متخاصمين ، وجد نفسه مشتركا فيها بطريقة أو بأخرى ، واشتد القتال وتضخم ، واستعمل وسائل جديدة كالطوب والكراسى والعصى والآلات الحادة • وقد استمرت حوالى الساعتين قبل أن يترامى نبؤها الى القسم • ولما جاء رجال الأمن وجدوا أن أرض الحارة مغطاة بالقتلى والمحتضرين والمصابين اصابات قاتلة » (٤) •

وبهذا كله يكون المؤلف قد أدخلنا الى منطقة اهتمامه ، فالخسائر كبيرة ، ولكنها بلا باعث واضح ، ومن ثم يتلقى البوليس الشهادات ، ويفرض الفروض ، ويقوم بتحريات • يساعد على واقعيتها أن البوليس هو الذى يقوم بها • ومع ذلك يظل سبب تلك المعركة الخطيرة مجرد فرض واحتمال لا يرقى الى اليقين • ويلاحظ الدارس أن تلك القصة تقوم على لغز ، يستدعى فرض الفروض ، والاستماع الى شهادات تستدعى فروضا جديدة ، ثم يرجح الراوى فرضا معينا باعتباره الأرجح • ويختم المؤلف القصة بالحوار التالى :

ـ ياله من خيال صادق !

ـ واذن هلكت الحارة لغباء غلام :

ـ أو غباء رجل وهو الأرجح !

ـ بل هو غباء الحارة وهو الأصدق !

وجرى خبر المعركة مجرى الأمثال والأساطير ، وركز الرواة على دور الغلام المجهول فيها لا لاطمئنانهم الى حقيقته ولكن لطرافته قبل كل شىء • أما سرها فقد ضاع الى الأبد مخلفا وراءه ذكرى مغلفة بالسواد والأحزان»(٥)• ومع احتمال أن المؤلف كان يهدف الى الرمز الى أن القصة تبدو قصة واقعية • وسوف نتناول مشروعية ذلك فيما بعد •

وتغلب الأعمال القصصية التجريدية على الأعمال الواقعية فى مجموعة

---

(٤) المرجع نفسه ص ١٤٠ ، ١٤١

(٥) المرجع نفسه ص ١٥٠

تحت المظلة ١٩٦٩ ، ونلقى فيها أصداء لهزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ ، التى أرقت المؤلف كما أرقت المصريين جميعا فليس بها الا قصة واقعية واحدة • « وهى ثلاثة أيام فى اليمن » • وتصور المجموعة اسلوبا جديدا يتخذه المؤلف للتعبير عن أفكار وهموم جديدة من وحى واقعه (٦) •

وتصور قصة « الوجه الآخر » الأسلوب نفسه الذى يتبعه المؤلف فى القصص السابقة ، فهى قصة رمزية أو هكذا أراد أن تكون ، وهى تشير — فى أغلب الظن — الى الصراع بين الرغبة والمجتمع وبين العقل • فالرغبة لاتعبأ بعرف المجتمع وقيمه الأخلاقية ، والمجتمع يريد أن يحافظ على تلك القيم والأخلاق ، ويرى العقل الامتثال لذلك ، فهذا هو الطريق الذى يحفظ على الانسان سلامته وسمعته • ولكن لا مفر من الصراع بين تلك القوى الثلاث •

ويرمز الى الرغبة رمضان المجرم الخطير الواسع النفوذ ، والذى لايرعى صلة رحم ولا مبدأ من المبادىء ، فهو يفر بعروس أخيه عثمان بعد أسبوع من زواجه ، ثم يتحول الى مجرم تطارده يد العدالة أما المجتمع فيمثله (أويرمز اليه) عثمان وهو ضابط من كبار ضباط البوليس ، وهو بحكم وضعه وعمله يمثل القانون وقيم المجتمع • ويقوم الراوى الذى يعمل مدرسا بأداء دور العقل ، فهو ممتثل لقيم المجتمع ، ويعمل — بحكم مهنته — على ترسيخها •

ويبدأ الصراع بين عثمان ممثل العدالة ، وبين أخيه رمضان ممثل الرغبة والجريمة ، بعد عودة الأول الى القاهرة ، مصمما على أن يسلم رمضان نفسه للعدالة ، ولكن الأخير يرفض ذلك •

ويحل ذلك الصراع بمقتل « رمضان » بعد صراع مع البوليس ويكون لمقتله وقع اليم على نفس المدرس ، فيكفر بكل القيم والمبادىء ويقرر الخروج على التقاليد الاجتماعية جملة ، واتخاذ مهنة جديدة وهى العمل كرسام ، ويشترى الأدوات ويحضر الى مرسمه احدى الفتيات لتكون « موديلا » له ، دون أن يعرف أية قواعد أو أصول لمهنته الجديدة •

---

(٦) احمد محمد عطية ، مع نجيب محفوظ ص ١١٣ •

ويبدأ حدث القصة بمقدم ضابط البوليس الى القاهرة منقولا من الأقاليم وزيارته لأحد المدرسين الذى يدبر له لقاء مع أخيه المجرم رمضان وهو موقف تتأزم بعده العلاقة بين الأخوين ضابط البوليس والمجرم ، ويحل بمقتل المجرم ، ولكن المؤلف لا يتوقف عند تلك المرحلة من القصة ، بل يعرض لأثر مقتل رمضان على المدرس الذى عاش حياته مثالا للفضيلة وحارسا لقيم المجتمع ·

وينثر المؤلف بعض العبارات على لسان الشخصيات حتى يمنحها بعدها الثانى (الرمزى) · كان يقول رمضان عن أخيه عثمان : « ــ العقل ·· الاتزان ·· الاعتدال ·· النظام ·· الاجتهاد ·· الأدب انه رمز الموت فى عينى » (٧) ·

أو قول المدرس الذى يعنى أن المدرس والضابط والمجرم هم شخص واحد ، أو رموز لقوى ثلاث موجودة لدى كل انسان :

« ·· كنا ثلاثة وكنا واحدا » (٨) · وقوله أيضا : « ــ بدهتنى حقيقة طريفة · انهما كانا يتقاتلان طيلة العمر ومذ كانا فى المهد ، لم يجد جديد سوى أنهما سيتلاقيان وجها لوجه · سيكتشف كلاهما عما قريب أنه كان يقاتل شقيقه أو جزءا منه » (٩) · فتلك العبارات وأمثالها تمثل البعد الرمزى فى القصة وتعين على ادراك مراميه ·

وتعد قصة « الحاوى خطف الطبق » أنجح قصص هذه المجموعة لأنها تصور ــ بوضوح واقتدار ــ ضيعة صبى فى زحام الحياة وقسوتها ، وتنجح فى تجسيد آلام الصبى ، وتصوير مشاعره المتعارضة أو المتناقضة ، فهى مزيج من السعادة والشقاء والرغبة والأمل ، والقوة والضعف · تقول القصة ــ أو يراد لها أن تقول : ان الانسان لا يستطيع البقاء الا اذا تسلح بالمعرفة والثروة ، اذ الثروة وحدها لا تمكنه من أن يشق طريقه بسهولة ، كما أن

---

(٧) تحت المظلة ص ٤٦

(٨) المرجع نفسه ص ٤٥

(٩) المرجع نفسه ص ٤٩

اللهو ضرورى للانسان ، ولكنه قد يقضى عليه فى النهاية اذا استبد به . وتصور القصة كذلك ، ما يشعر به الانسان من ضياع عندما يكتشف أن عليه أن يشق طريقه فى الحياة معتمدا على نفسه ، فهذا الصبى يفقد أمه بعد أن بدأ يشارك فى الحياة الواقعية بغير فهم صحيح لها ، ويبحث عنها دون جدوى بل ويكتشف أن الحياة تتجاوز المتعة الذهنية والجسدية الى عالم الجريمة والقسوة البالغة ، أو بعبارة أخرى لا ينفصل العطاء الجسدى الكامل عن الجريمة ، ولا تكاد تفصل بينهما شعره . وهذا ما رآه الطفل فى الخرابة ، لقد رأى لقاء جسديا حافلا بالعطاء بين رجل وامرأة ، ثم لا يلبث النزاع أن يدب بينهما فيقتلها العاشق بعد قليل وبوحشية من أجل منافع الحياة .

وكما فعل المؤلف فى القصة السابقة ، فعل هنا ، فالحدث يبدأ ويتطور ويتعقد ويحل ، ولكنه يرمى الى أبعد من الواقع ، والحارة بها بعض المعالم الثابتة كبائع الفول ، والحاوى ، وصندوق الدنيا ، والخرابة ، ومعالم أخرى وكلها تهدف الى الرمز ، بحيث تتجاوز كونها معالم مادية .

ويستمر هذا الأسلوب الفنى لدى الكاتب فى آخر مجموعاته وهى « رأيت فيما يرى النائم » ١٩٨٢ . وتصور ذلك قصة أهل الهوى وتدور تلك القصة حول علاقة شاب فاقد الذاكرة بسيدة ذات سطوة وقوة جسدية هائلة ، ويتم ذلك فى حارة مصرية ، وتبدأ العلاقة العاطفية بينهما حارة ملتهبة . ثم يصيبه الفتور الذى يحل بالمرأة أيضا . اذ تهجره فى النهاية ، فيضطر الى مغادرة الحـارة ، دون أن يعـرف « هويته » ولا المصير الذى ينتظره خارجها .

والمرأة فى القصة رمز — فهى — فى أغلب الظن — الحياة نفسها ، والشاب فاقد الذاكرة هو الانسان ، الذى يكرر دائما تجربة يقوم بها غيره منذ بدء الخليقة ، تبدأ بالاقبال على الحياة ثم تنتهى بملله منها وهجرها بالموت . فالحياة تهجر جميع البشر بمجرد عجزهم عن الاستمرار فى الحياة ، أو بعبارة أخرى بمجرد ضعفهم وعجزهم ، فتقصيهم وتقترب من يضج حياة ورغبة فى الحياة .

وتعثر المرأة على الشاب اثر خروجه من فوهة القبو المظلم (رمز للرحم) ، ويذكر المؤلف أن الشاب خرج من القبو عاريا بعد أن اعتدى عليه وجرد من ثيابه ، فخرج فاقدا ذاكرته التى لم يستردها برغم العلاج • ولذلك لا يعرف لنفسه اسما ولا دينا • فتأخذ المعلمة « نعمة الله » مطمح رجال الحارة جميعا ، فى تسميته ، وتعليمه الدين ، واطعامه وتدبير العمل له ، ثم هى فى الوقت نفسه نعده لكى يصبح عاشقا لها • وهكذا يجد نفسها وكيلا لها فى الوكالة التى تملكها بالحارة ، وينعم معها بمتع لا حدود لها •

وفى غمرة حنانها وعطائها ، يتمنى دوام الحال ، ولكنه لا يلبث أن يشعر بالعجز عن امتاع المرأة ، فيحاول علاج ذلك العجز دون جدوى ، ويظهر له منافس جديد ، شاب آخر يجالس المعلمة ، ويدرك هو أن حياته مع المرأة أصبحت مستحيلة ، وأنه مقضى عليه بالهجر والحرمان • ثم تهجره المرأة فعلا ، فيغادر الحارة كما قلنا •

ويصور المؤلف فى بداية القصة ظهور الشاب فى الحارة تصويرا يساعد على تحقيق البعد الرمزى : فيقول : « •• من فوهة القبو دائمة الظلمة زحف على اربع • زحف فى بطء وتخاذل المريض المتهالك • مد ذراعه الى جدار بيت يتكىء عليه ، ليقف فى عناء متر نحا ، تاركا تأوهاته المتقطعة تتلاحق فى وهن • فى صباح باكر مشرق بنور الربيع الصافى ، والحياة تدب متدفقة فى الحوانيت على الجانبين ، وفوق عربات اليد ، ونوافذ البيوت المتلاصقة العتيقة ، والسماء تعلو فوق كل شىء ، سقفا من الزرقة الرائعة • بدا عاريا تماما • فلفت الأنظار ، خاصة أنظار الأقربين ، نعمة الله الفنجرى ، تاجرة الخـردة ، رياض الدبش الكواء البـلدى ، وحلـومة الجحش بيـاع الفول » (١٠) •

ويوهمنا المؤلف بتصويره للواقع المحيط بالشاب أن ما يجرى فى القصة واقعا حقيقيا لا رمزيا ، فيصور الربيع المشرق الصافى والسماء الزرقاء ، والحياة فى الحوانيت وفوق عربات الكارو أو اليد ، كما يقـدم تفاصيل

(١٠) رأيت فيما يرى النائم ص ٥

معروفة عن الحارة المصرية ، كتلاصق البيوت ، وضيق الشوارع ، ثم يذكر بعض الأشخاص الذين يعدون من معالم الحارة الثابتة كالكواء ، وبائع الفول · ويطلق عليهم أسماء توحى بواقعهم مثل رياض الدبش ، وحلومه الجحش ·

ومن هذا الموقف يتحرك الحدث فى القصة ، فى محاولة من المعلمة (نعمة الله) لانقاذ الشاب ، بينما يحاول الرجلان التخلص منه ، ويبدو من البداية أن المرأة معجبة بالشاب ، وهى امرأة مفعمة بالأنوثة الطاغية · « واصلت نعمة الله تفرسها حتى وضح فى وجهها ذلك المزيج الغريب المكون من قوة مخيفة وأنوثة ناضجة مكشوفة ثم قالت بنبرة خبير :

– ابن ناس » (١١) ·

ويتجمهر الناس ليروا المصاب ، وينفضون عنه ، وفى أثناء ذلك نعرف عنه : « ·· انه شاب فى الحلقة الثالثة ، ناعم البشرة ، مهذب الملامح ، أبعد ما يكون عن الوجوه الكالحة المعهودة » (١٢) ·

ويعالج الشاب ، وتتولى المرأة أمر طعامه وشرابه وكسوته ، ونراه من خلال رؤيتها له ، ونعلم عنه تفاصيل جسدية جديدة ، ومن الحوار الذى يدور بينها وبين الشاب ، وبعض المقيمين بالحارة يمهد المؤلف لحرصها على بقاء الشاب الى جوارها ، عطفا عليه ، واعجابا به قبل أى شىء آخر ·

وتتطور العلاقة بينهما ، فتمنحه الحب والحنان ، والجسد ولكنه يصاب بالعجز والملل والخوف ، وينشد العلاج ، بلا جدوى وهنا تطرده المرأة بلا رحمة ، فيهجر الحارة ·

ويلقى المؤلف فى أثناء ذلك بتفاصيل كثيرة عن تعامه للدين وحياته مع المرأة ، وعلاقته برجلين كانا يبادلانه الكراهيه ، كبائع الفول ، والكواء ، وهما عشيقان سابقان للمرأة سبق أن أقصتهما لعجزهما المماثل لعجز الشاب.

---

(١١) ، (١٢) المرجع نفسه ص ٦

وتلك التفاصيل تجعل القارىء يتصور أن العلاقة بين الشاب فاقد الذاكرة وبين المرأة علاقة جسدية واقعية ، وأن الرجلين يحسدانه لأنه قد حل محلهما · ويتضح ذلك من سؤال عبدون فرجله اياه بعد عودته من العيادة :

« ـ سلامتك · لماذا ذهبت الى العيادة ؟

فقال بحنق ·

ـ انتبه لعملك ، متى كانت صحتى تهمك ؟

فقال الشاب متظاهرا بالجدية

ـ سمعت الشيخ كافور يقول يوما « لا يملك انسان ما يستحق أن يحسد عليه حقا » ·

فصاح به :

ـ أنت كاذب ، ولم يخل قلبك من الحسد ساعة واحدة » (١٣) · ويمعن المؤلف فى تصوير الأثر الناجم عن زيارة عبد الله فاقد الذاكرة لاستشارة الطبيب · فيقول : « · · وخيل اليه أن حكاية الاستشارة الطبية تلوكها ألسنة لا حصر لها فازداد انحصارا فى الغم واليأس · وغمغم لنفسه مرة أخرى « كأنه مصير لا مفر منه » · وفى هذه الدوامة المظلمة المنذرة بسوء المصير انساق بقوة الى التفكير فى المجهول من حياته · فقد يجد فيه المأوى اذا افتقد مأواه ، وقد يجد فيه العزاء اذا عز العزاء · هذه الحياة المتاحة تنسرب من يديه كالماء ، لم تعد حقيقة ثابتة ، ولكنها حلم تحدق به يقظة الصباح القريب · وسوف يجد نفسه وحيدا منبوذا ضائعا ان لم يهتد الى حقيقته الغائبة » (١٤) ·

ومما يدل على أن الكاتب يمعن فى الوصف المادى بصورة يتحتم معها احساس القارىء ـ وربما يقينه ـ بأن القصة واقعية ، قوله مصورا احساس

---

(١٣) المرجع نفسه ص ٣٦ ، ٣٧

(١٤) المرجع نفسه ص ٣٧ وانظر ص ٣٨ لتجد كثيرا من التفاصيل حول ذلك الموضوع ·

الشاب « عبد الله » بأن الفتى الجديد الذى رآه يحدث المعلمة « نعمة الله » سوف يخلفه فى قلبها وبيتها : « ٠٠ وجد نعمة الله تجالس شابا لم يره من قبل ٠ شاب فى عز أبهة الشباب جميل الوجه رشيق القامة ٠ فهم من مجرى الحديث أن الشاب يقترح فتح فرع للخردة فى الطرف الآخر من الحارة وأنها تقترح عليه أن يكونا شريكين ٠ ولفت انتباهه الحيوية التى تألقت فى نظرات المرأة وهى ترنو الى الشاب مما ذكره بالماضى السعيد الذى ذهب ٠ وحانت منه التفاتة الى عبدون فرجلة فقرأ فى عينيه الحادتين فرحة شماتة صارخة ٠ فاشتعل قلبه بنار الغيرة ٠ ومن موقفه الذليل مد بصره الى رياض الدبش وحلومة الجحش فطالع السخرية مجسدة فلم يشك فى وساوسه » (١٥) ٠

مما يجعل التجريد يصبح أمرا عسيرا بالنسبة للقارىء ٠ ومما يوضح ما نذهب اليه من أن تصوير الكاتب للمرأة (نعمة الله) تصوير واقعى كذلك : مثل قوله : عنها : « ٠٠ جاءه صوتها الليلى الرخيم داعيا فدخل ٠ لم ير من الحجرة سواها وهى مستوية على كنبة مسندها مطعم بالصدف فى جلباب حريرى أبيض يخفى قسمات الجسد ولكنه ينبىء عن عملقته بطريقة انسيابية تثير الخيال ٠ وليس فى الوجه المتسلطن أثر من زواق ولكنه ينضح بأنوثة فوارة بعد أن خلعت قناع الذكورة الصارم الذى تتعامل به فى الوكالة والحارة ٠ والشعر الأسود ذولون طبيعى لا يشى بأى تكلف كيماوى دافىء بشباب راسخ » (١٦) ٠

وتصور القصة علاقة الشاب بالمعلمة « نعمة الله » ، أما الشخصيات الأخرى فتعين على تجسيد تلك العلاقة ٠ فالطبيب ، وكافور وغيرهم ليسوا الا أدوات تعين على تصوير تلك العلاقة ، فى حالة اقبال المرأة عليه ، أو ادبارها عنه ٠ ويورد المؤلف عبارات موجزة ــ فى أثناء ذلك ــ تصور البعد الرمزى للمرأة ، كأن يقول عن الزوج : « ٠٠ وتتلقى أذناه كلمة من هنا وكلمة من هنا : لم يتصور أن تكون امرأته الشغل الشاغل للناس بهذه القوة ٠

---

(١٥) المرجع نفسه ص ٤٢ ، ٤٢

(١٦) المرجع نفسه ص ٢٢ ، وانظر أيضا ص ٢٣

هل عشقتهم وذبحتهم جميعا ؟ ! • انهم يخافونها بقدر ما يمقتونها وكأنهم لا حيلة لهم قبالتها • وهى فى نظرهم قوية ، بل أقوى من جملة رجال أشداء، ولكن لا أهمية لقوتها اذا قيست بتمرسها بالسحر وتعاملها مع العفاريت ، أو بتسليطها على ذئاب القبو الذين لا يتورعون عن القتل خدمة لها » (١٧) • وهذه الأوصاف للمرأة تشى بأنها الحياة التى يعشقها الناس جميعا ويخشونها فى وقت واحد • وهى جميلة ، وقوية أيضا • وهكذا يراد لها أن تكون رمزا للحياة ، التى لا يحياها الانسان الا اذا أحبها بل وعشقها ، ثم ان عليه أن يلزم جانب الاعتدال فى التعامل معها ، والا هلك • ويتضح هذا من قول الطبيب للشاب :

« ـ انه الافراط البعيد عن العقل •• والقلق النفسى •• تلزمك راحة جسدية ونفسية » (١٨) • ومع ذلك يظل يطالعنا من حين لآخر وصف جسدى فاتن للمرأة (نعمة الله) • مثل قوله على لسانها :

« ـ طبعا انى سليلة فتوات كما كان أول زوج لى فتوة ، فنشأت قوية ولكننى كنت ومازلت ذكية فسلمت بانتهاء عصر الفتونة ، غير أنه لا غنى عن القوة والذكاء » (١٩) •

ان اختيار الحارة يدل على رغبة المؤلف فى أن يوحى للقارىء بأنه يقدم له ماضيا بعيدا يتيح له التخيل ، ويساعد على التجريد • وتكون تلك الحارة معزولة عن العالم الخارجى ، يسودها قانون القوة الذى لابد من الاذعان لـــه •

وموضوع تلك القصة هو موضوع قصة رمزية أخـرى للكاتب وهى قصة « روبابيكيا » مجموعة حكاية بلا بداية ولا نهاية ١٩٧١ (٢٠) • والتى سوف نعرض لها فى سياقها التاريخى •

---

(١٧) المرجع نفسه ص ٢٨ وانظر تكملة النص فى ص ٢٨ ، ٢٩

(١٨) المرجع نفسه ص ٣٦

(١٩) المرجع نفسه ص ٢٩ ، ٣٠

(٢٠) حكاية بلا بداية ولا نهاية ص ١٦٢ ـ ٢٠٤

وتسير على النسق الفنى نفسه مجموعة حكاية بلا بداية ولا نهاية وأيضا مجموعة شهر العسل ١٩٧١ وهاتان المجموعتان لا تختلف قصصهما من حيث الشكل عن القصص التى أوردناها من قبل اختلافا جوهريا ، ولكننا نلاحظ أنها تطول بصورة ملحوظة كما يلعب الحوار فيها دورا بارزا · ويمكن القول أن هاتين المجموعتين تمثلان التركيز الكبير من الكاتب على ذلك الشكل القصصى ·

***

(التوسع فى ذلك البناء القصصى)

وقد صدرت « حكاية بلا بداية ولا نهاية » ١٩٧١ ، وتصور الأسلوب الذى أوضحناه فى القصص السابقة خير تمثيل ، ولكنها تستخدم الحوار بتوسع كبير · وتصور قصة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » الصراع بين السلفية أو الغيبية ، من ناحية ، وبين العلم أو التقدم من ناحية أخرى · وتدور أحداثها فى احدى الحارات المصرية لاتتجاوزها ، ويدور الصراع بين الشبان بوجه خاص وبين شخص واحد أساسا ، وهو الشيخ محمود الأكرمى شيخ الطريقة الأكرمية ، التى كانت أفكارها تسيطر على الحارة منذ قرون ، ولكنها وجدت من أولئك الشبان معارضة وسخرية توشك أن تقضى عليها بتشكيك الناس فيها ·

وتبدأ القصة بلقاء بين أولئك الشبان وبين الشيخ محمود الأكرمى فى منزله ، وهو لقاء يصور لب الصراع ، كما يصور التناقض بين ما يتظاهر به الشيخ من ورع وبين سلوكه الخالى من كل تقوى · كما يصور تناقضا آخر يقوم بين مظهر أولئك الشبان الذى يشى بفقرهم ، وبين ما يحيط بهم فى قصر الشيخ من مظاهر الثراء · يصوره المؤلف بقوله : « ·· لاحظ أن الآخرين جالوا بأبصارهم فى المكان وصاحبهم يتكلم فشعر بحدة التناقض بين رثاثتهم وفخامة الجدران المحلاة بالأبسطة المزركشة والحصر الملونة ، وزينة الأرابيسك والسقف الأبيض العالى تتدلى من وسطه النجفة البرونزية، ومن أركانه الفوانيس الأندلسية · بدو كحشرات حادة تغوص فى شباك

البساط الكبير الدسم » (٢١) ٠ أما التناقض بين العلم والسلفية فيصوره قول الشبان الثائرين « ٠٠ ـ الحق أن نوايانا حسنة وان يكن مزاحنا عاليا ، ولكى تعرفنا على حقيقتنا ، فاعلم ياسيدى اننا طلاب علم ، نحب الحقيقة أكثر من أى شيء فى الوجود » (٢٢) ٠ وقولهم : « ٠٠ الآراء المتناقضة ياسيدى لا يمكن أن تعيش جنبا الى جنب فى سلام » (٢٣) ٠ وقول أحدهم : « ٠٠ الدنيا تتغير بلا توقف ولا رحمة يامولانا ! » (٢٤) ٠ أو قولهم : « ٠٠ التغير فى كل يوم ، فى كل ساعة ، فى كل لحظة » (٢٥) ، أو قولهم : « ٠٠ التغير هو الشيء الوحيد الخالد يامولانا ! » (٢٦) ٠

وفى حين يكون هذ هو موقف الشبان ، يكون موقف شيخ الطريقة هو الدهشة الكاملة لما سمعه من أقوال الشبان عن التغير ، ويعلق على ذلك بقوله : « ٠٠ أراك تتعلق بظاهر كاذب خادع » فيقول له أحد الشبان : « ـ معذرة ياسيدى فالظاهر الكاذب هو الجمود » ٠

ويمثل القسم الأول من القصة ، الصراع ويعرض لأطرافه ، كما يقدم المكان أيضا،ثم يلى ذلك القبض على الشبان الذى نعرف وقوعه من حديث زينب أخت على عويس ، للشيخ الأكرمى ٠ ويتضح من هذا اللقاء أنه كانت بينهما علاقة عاطفية من نوع ما لا نعلم عنها شيئا ولا نعرف المدى الذى بلغته ، ويعدها الشيخ بأن يتوسط حتى يفرج عن الشبان ٠ وتتعقد الأمور باصدار أولئك الشبان نشرة تكشف عن سوءات أقطاب الطريقة الأكرمية ، موضحة أنهم لم يكونوا أتقياء ولا أولياء ، بل أشرار أولاد أشرار ٠

ويستدعى رئيس الطريقة الأكرمية الشيخ تغلب الذى يبدو غير راض عن تلك « الطريقة » ، لا نحرافها عن جادة الصواب ، بل انه يتشكك فى سلامتها ٠ ولا يتفق الرجلان على شيء ٠

ويتجه الشيخ الأكرمى بعد انصراف الرجل الى مربيته « أم هانى » ،

---

(٢١) حكاية بلا بداية ولا نهاية ص ١٣
(٢٢) ، (٢٣) ، (٢٤) المصدر نفسه ص ١٥
(٢٥) ، (٢٦) المصدر نفسه ص ١٦

ليعرف منها حقيقة ما ورد فى المنشور الذى وزعه الشبان ، ويفاجأ الرجل بها تقص عليه تاريخا مخزيا لأسرته ٠ ومع ذلك ، لا يهادن الشبان أو يتركهم وشانهم بل يجد فى حربهم ، وما أن يدخل عليه على عويس ، طالبا اليه أن يخفف من ضغطه ومحاربته لزملائه ، حتى تدور بينهما معركة ، يكاد الشاب يفتك به فيها لولا تدخل أعوان الشيخ الذين يقتادونه الى مكان غير معلوم ٠ وفى أعقاب ذلك مباشرة تدخل زينب ، مطالبة الشيخ باطلاق سراح أخيها ، ولما لا تجد لديه أدنى قدر من الرحمة تصارحه بأن الشاب ليس أخاها وانما هو ابنها الذى حملت به بعد أن عاشرها الشيخ الذى كانت تحبه وتزلزل تلك الحقيقة أعماق الرجل ٠ ويلتقى على عويس بالشيخ للانتقام منه دون أن يعرف أنه أباه ، ولكنه يعلم أن الشيخ أبوه ٠ وتنتهى القصة ، وقد قرر الشيخ أن يعلن على الملأ من سكان الحارة أن الشاب ابنه ٠

ويلجأ المؤلف الى وسائل فنية أخرى مثل المونولوج الداخلى أو الحوار مع النفس ، وذلك لالقاء الضوء على حاضر الشخصية ٠ وقد يلجأ الى رمز بسيط مثل الفراشة التى يتخذها رمزا لقلق الشيخ ٠ على أننا ينبغى ألا يغيب البناء الرمزى للقصة كلها عن أذهاننا ٠ فالحارة والطريقة والمريدون ، ليسوا الا مصر وشعبها وحكامه ، فالشيخ واتباعه هم الطبقة المالكة أو الثرية التى تحميها السلطة ، بقمع كل تمرد قد يهدد سلطانها أو مصالحها ، فى حين يرمز الشبان الى الثورة والتمرد على الأوضاع الفاسدة ، والتجديد فى الأوضاع السياسية أو بمعنى آخر تغييرها ، وهم يؤمنون بالعلم ويرونه الوسيلة الصحيحة والمجدية لتطور المجتمع ، ولا يؤمنون بشىء آخر ٠

وتكون قصة « حارة العشاق » نغمة جديدة على الوتر نفسه ٠ وتبدأ بموقف عاصف كالقصة السابقة الا أن أشخاصها الرئيسيين اثنان فقط ، فهما زوجان،وليسا أطرافا متعددة كالقصة السابقة ٠ فالزوج الذى رقى حديثا ،وأخذ يتمتع بالفراغ الذى حققه له ترقيه فى الوظيفة ، فى التعرف على أهل الحارة التى يسكن فيها ، وبالذات ثلاثة أشخاص من سكانها ، يكون لهم أهمية كبيرة فى حياته ، وهم امام المسجد ، والمدرس ، وشيخ الحارة ، ويبدأ الشك فى التهام سعادة الزوج ، وينفث فى نفسه سمومه ٠

ويمثل المنظر الأول من القصة أول ثورة شك تعتمل فى نفس زوج يشك فى زوجته ، وينتهى بتطليقها • وفى المنظر الثانى يزور الشيخ مروان أمام مسجد الحى زوج السيدة المطلقة لكى يصلح بين الزوجين ، ويكلل مسعاه بالنجاح بعد حوار طويل بينهما • وفى المنظر الثالث تشم الزوجة رائحة عاصفة شك ثانية فى نفس زوجها ، عندما تراه وقد تخلف عن حضور درس العصر فى « الزاوية » المخصصة لذلك فى الحى ، ويحدث ما توقعته ، اذ يتهمها زوجها هذه المرة بأنها خليلة لامام المسجد ، ويذكر لها أنه رأى الرجل وهو يضع يده فى صدرها وهى واقفة فى بئر السلم ذات مرة ، وتنتهى تلك المشاجرة بطلاق الزوجة •

وفى المنظر الرابع يذهب الشيخ مروان لمعاتبة الزوج على ما بدر منه فى حقه ، فيطرده من منزله ، ويتدخل مدرس يدعى عنتر ، وفى الوقت ذاته صديق للامام ، للاصلاح بين الزوجين ، ويخبر الزوج بأن الامام ضعيف جنسيا منذ عام مضى ، وأن الخادمة التى طردها من منزله ، وضربها بحجة أنها كانت تريد سرقته ، لم يطردها فى الحقيقة من أجل السرقة بل لأنها راودته عن نفسه ، وأنه ــ أى المدرس ــ هو الذى اقترح عليه اتهامها بالسرقة منعا للأقاويل • وهكذا ــ بعد أن يقتنع الزوج بما أخبره به المدرس ــ يعيد زوجته الى عصمته مرة أخرى • وتقديرا منه لصنيع الرجلين سمى طفله الأول باسم الامام وهو مروان وسمى طفله الثانى باسم المدرس وهو عنتر ، ولكن نذر الطلاق تبدو فى أفق حياة الزوجين من جديد عندما يلقى القبض على المدرس والامام معا بتهم لا يعرفها سكان الحارة على وجه اليقين • فشيخ الحارة الذى أبلغ عن الرجلين يذكر أسبابا غير مقنعة كتعاطى الامام للمخدرات، واعتناق المدرس للشيوعية ، ودخوله الى الحارة حافيا ذات مرة حرصا على سلامة حذائه ، مما يسىء الى مهنته لو قدر لأحد تلاميذه أن يراه وهو على تلك الحال • ولذا يبقى الزوج زوجته فى عصمته للمرة الثالثة غير متيقن من براءتها ولا من جرمها • لتعادل الشك مع اليقين •

وهكذا تبدو القصة وكأنها تصور غيرة أحد الأزواج على زوجته ، وشكه فى سلوكها ، ولكنها عندئذ تبدو عملا عاديا لا يثير القارىء وبخاصة وأن المؤلف لا يركز على مأساة الزوجة ، كما لا يصور مشاعر زوجها بما فيه

الكفاية ، فنحن نراه وقد ثار شكه فأعماه عن كل اعتبار آخر الا عن الخلاص من مصدر عذابه وهى الزوجة ٠ ثم هو لا يلبث بعد حوار مع الامام أو مع عنتر أو مع شيخ الحارة أن يعيد الزوجة الى عصمته ٠ مما يجعلنا نقرأ حوارا ذكيا ، ولكنه لا يكشف عن مشاعر أحد ، ولا تنبعث منه حرارة الوجدان والمشاعر ومن ثم يتلقاه القارىء بفتور هو خليق به ٠ وبخاصة وأن الزوجة لا يثبت جرمها وانما هى مدانة بنسبة خمسين فى المائة ، اذا ثبت أن عنتر ومروان مدانان بنسبة خمسين فى المائة ٠

وهنا لابد للدارس أن يطرق باب الرمز لكى يجد حلا أو تفسيرا آخر للقصة ٠ ويبدو لى ــ والله أعلم ــ أن المرأة ترمز للحقيقة ، وأن الزوج رمز للعالم الذى ينشدها ٠ فالحقيقة مطلب الانسان اذا تخلص من أعباء حياته اليومية ، ووجد الفراغ ٠ والسبيل الى الظفر بتلك الحقيقة هو الشك فى المعلومات التى تحت أيدى الباحث أو التى تصلنا عن الآخرين ، بل ولا يكفى فيها الاستمداد من الآخرين ، فاذا كان الانسان لا يستطيع أن يتخلى عن طلبها كان لابد له من استخدام وسائل أخرى تجريبية يقو مبها بنفسه ٠ ومن ثم يكون نتاج الحقيقة مشكوكا فيه كالشك فى عنتر ومروان الصغيرين اللذين كانا ثمرة المعلومات التى أدلى بها كل من عنتر ومروان عن الزوجة ٠

كما أن الحقيقة لا سبيل الى الوصول اليها مالم يتجرد الباحث عنها من عواطفه ، ومن لا يريد أن يكد فى سبيل الحصول عليها عليه أن يعلم أن معلوماته تحمل فقط ٥٠ ٪ من الترجيح ، أى أنها تكون معلومات غير صحيحة ولا علمية ٠ ويتردد فى القصة الحديث عن المعرفة وهل يتوصل اليها عن طريق العقل كما يرى عنتر ، أم عن طريق القلب كما يرى الشيخ مروان أم من طريق الحواس كما يرى الزوج ٠ ولعل أسلوب شيخ الحارة هو الأسلوب العلمى الوحيد وهو تسجيل ما يراه بحياد تام عن سكان الحارة ٠

وتقدم قصة « روبابيكيا » زوجة جميله مزواجة ، تترك زوجها عندما يفلس ، فتنتقل الى زوج جديد دون شعور منها بالرثاء لزوجها السابق ٠

وهى ــ بوجه عام ــ تصور تسلط قوى خارجيه على الانسان ومعاناته

لذلك ، فهو يسلب سعادته ، وتصب عليه ألوان من العذاب لا يجد لها مبررا معقولا . بل انه لكى يحيا لابد أن يحترف النصب والاحتيال ، وحتى هذا اللون الموصوم من الحياة لا يدوم له طويلا ، فما يلبث أن تنقض عليه قوة مدمرة ، ــ على غير توقع منه ــ تدمر ما جمعه من مال ، فى نفس الوقت الذى يكون قد هيأ نفسه لا ستعادته سعادته الغاربة . وهو لا يفقد تلك الثروة فحسب بل يفقد نفسه أيضا ، لأنه يكون عندئذ أضعف من أن يدافع عن نفسه .

والمرأة فى تلك القصة ترمز الى قيمة يسعى الرجل الى تحقيقها وقد تكون هى البادئة بمغازلة الرجل،ولكنها تنفصل عنه بمجرد أن تحس منه العجز عن اشباع رغباتها بأوسع معانى تلك الكلمة.ومن ثم نراهافى آخر القصة تضحى بزوج جديد لتعود الى زوجها الأول الذى صار غنيا ، فى حين يتهيأ الرجل لاستعادة قواه الجنسية مستعينا بأحد الأطباء ، ولكن الطبيب لا يحقق له ما تمناه ، بل يدخل عليه غرفته التى يجمع فيها ثروته وتحفه الثمينة ويأخذ فى تحطيم تلك المحتويات بهراوة ، بحيث تصبح كأن لم تكن . بل ان الرجل نفسه يستولى عليه بائع الروبابيكيا الذى اشترى حطام ثروته بعد تدميرها .

ويبدأ حدث القصة بلقاء بين بطلها الصائغ وبين المرأة ، التى أحبها ، وهو لقاء ينتهى بالزواج . وفى أثناء لقائهما السابق على النيل ، يظهر لهما بائع روبابيكيا ، وينصح الرجل بعد انصراف المرأة بعدم الزواج منها ، ويطلب اليه أن يسأل عنه فى مكان معين اذا احتاج اليه ، وفعلا بعد أن يخفق الزوج الجديد فى اشباع طموح زوجته ، وتتبدد ثروته يبحث عن بائع الروبابيكيا ، وفى أثناء هذا البحث تختطفه عصابة مجهولة وتسومه الهوان ثم تطلق سراحه بعد أن فقد صحته وشبابه واحساسه بالزمن . ثم يلتقى ببائع الروبابيكيا المدعو « الملعون » ويكونان شركة للاحتيال على الناس ، ويحققان بذلك ثراء عظيما ، وهنا يلتقى الزوج بمطلقته ويتفقان على الزواج، ويأخذ فى العلاج ، لاستعادة شبابه الغارب ، ولكن الطبيب يهوى على ثروة الرجل فيحطمها ، وتخفق مشاريعة فى استعادة الماضى .

وليست المراة فى القصة سوى الحياة ، ـ التى يعشقها الناس دائما ، والذين تنصرف عنهم الواحد بعد الآخر بعد أن يفقد الرغبة فيها ، فيصاب بالمرض والعجز والفقر ، ولا تجديهم العقاقير شيئا ، اذ يصبحون فى آخر الأمر من سقط المتاع أو من التحف التى لا تصلح الا لبائع الروبابيكيا ٠

والحق أن التركيز على البعد الرمزى فى تلك القصص يقرب المؤلف من الأسلوب الرمزى الصحيح ، لولا أن القارىء يظل يدرك العمل ادراكا عقليا ، ويعجز عن التجاوب معه وجدانيا ٠ وهو عيب خطير فى مثل تلك القصص ٠

وتصور قصة « الرجل الذى فقد ذاكرته مرتين » رجلا يفقد ذاكرته عندما يحب احدى الراقصات ، ثم يحاول قتلها ، ثم يعود بعد أن فقد ذاكرته ـ ودون أن يدرى ـ الى الفندق الذى كان يملكه حموه ، والذى هجر ابنته وزوجته السابقة باغراء الراقصة ، وقد تظاهرت الزوجة وأبوها بانهما لايعرفان عنه شيئا ، واقنعاه بالاشتراك معهما فى تجديد الفندق ، وبالزواج من المرأة ٠

ويصاب حمو الرجل بالشيخوخة ، ويرزق الزوج بكثير من الأولاد ولكنه وأسرته يعيشون فى شظف من أثر منافسة الفنادق الجديدة لفندقهما القديم ، وتبلغ هذه المنافسة ذروتها عندما يحاول أحد أصحاب تلك الفنادق، اغراء الزوجة ، وشراء الفندق ٠ ولكن الزوجين يرفضان بيع الفندق ، ويرسلان لابنهما الذى يتلقى العلم فى انجلترا لاستشارته فيما ينبغى عليهما أن يعملاه فينصحهما بعدم البيع ، ويؤكد لهما أنه بجهوده ومعارفه سوف يعيد بناءه فى خلال سبع سنوات ٠ وهكذا ينتظر الزوجان يحدوهما الأمل فى تجديد الفندق والحياة فى رغد ٠

والواقع أن الفندق رمز لمصر ، أما الشعب المصرى فيرمز اليه الأب وابنته ، اللذين يديران الفندق ، ويستعينان بزوج البنت السابق ، ثم بثروته فيما بعد ، والذى يئول الفندق اليه هو وزوجته بعد وفاة حميه ، ويتضح الرمز من قول الزوج : « ٠٠ انى أفكر فى شىء واحد هو سلامة الأسرة ٠

ـ سلامة الأسرة جزء لا يتجزأ من سلامة الفندق (٢٧) فسلامة الشعب المصرى رهن بسلامة مصر واستقلالها وتقدمها · ويرى المؤلف بوضوح ـ أن المعجزة الوحيدة للنهوض بالشعب المصرى هى البناء : « ـ لا أستبعد حدوث معجزة اذا تحققت آماله فى البناء » (٢٨) · ويتضح أن الأمل فى انقاذ مصر يتركز فى الشباب الجديد المسلح بالعلم والبحث فالفندق « رمز للقديم الموروث » الذى يمكن أن يقام مكانه بناء جديد ، هو مصر الحديثة المتقدمة ·

الواقع فى القصة يتخذ أداة للايهام بأن ما يجرى واقعا ، ولكنه واقع مجازى أو وهمى يؤدى وظيفة رمزية · وتبدأ القصة بمشهد يصور الزوج فاقد الذاكرة ، وقد جلس أمام الفندق بعد انصراف الرواد · حيث يتفق صاحب الفندق وابنته والزوجة السابقة للرجل على أن يقيم بالفندق حتى يستعيد ذاكرته بالعلاج ، أو بالاعلان فى الصحف ·

وفى المشهد الثانى (من القصة) نرى رجلين يراقبان ما يجرى عن كثب ، وهما شخصان غير معروفين : (وكل ما نعرفه عنهما انهما شيخان يرقبان الرجل فاقد الذاكرة ، وهما فى ظلام دامس ، ولكنهما يدركان أن تغيرا ما قد حل به ، ويرقبان نتيجة ذلك التغير ·

وفى المشهد الثالث : نرى علاقة وثيقة تربط فاقد الذاكرة بالرجل وابنته ، ولكننا لا نعرف سبب ذلك ، فهذا لا يزال سرا غامضا بالنسبة لنا ·

وفى خط مواز للعلاقة بين فاقد الذاكرة ، وبين الرجل وابنته يسير سلوك الشخصين اللذين يراقبان الأسرة فى الفندق · وفى المشهد الرابع نرى الشيخ الجالس يأمر صاحبه بأن يراقب ما يجرى بين والد الفتاة ، والفتاة وزوجها ، وينصحه بأن يراقبهم مراقبة دقيقة ·

وفى الفصل الخامس تتعقد الأمور بكثرة الفنادق الجديدة ، ويتضح أن الحل الأمثل للصمود فى وجه منافسة الفنادق الجديدة هو هدم الفندق وبناؤه

---

(٢٧) حكاية بلا بداية ولا نهاية ص ٢٣٩

(٢٨) المصدر نفسه ص ٢٤٣

من جديد ، لأن تجديده لا يكفى ، كما أن الأحلام لا جدوى منها فى عملية التجديد ، أما المجدى فهو العمل والايمان · ويكون انشغال الزوج بهذا الأمر انشغالا شديدا ·

وفى المشهد السادس ، يعرض أحد أصحاب الفنادق الجديدة شراء الفندق ، ويحاول فى الوقت نفسه اقامة علاقة عاطفية غير مشروعة مع الزوجة ·

وفى الفصل الثامن ، يكون الزوجان قد بلغا من الكبرعتيا ، وفى سبيل الاستقرار على رأى فى مشكلة الفندق الذى رفضا بيعه يرسلان الى ابنهما الموجود فى انجلترا للاستعانه برأيه كما قلنا · وتتلخص مشاكل الأسرة فى الجوع ، وتدهور الدخل ، والعدوان الذى قضى على معظم شبان الأسرة ·

ويكون الحل الذى اقترحه الشاب هو أن يعمل بمساعدة أبويه على تجديد الفندق أو اعادة بنائه · دون الاعتماد على القروض ، أو أعمال العنف، وان كان لا مانع لديه من تلك الأعمال العنيفة اذا كانت أمرا محتما ·

وهكذا نرى الأحداث والشخصيات تتعاون على تحقيق بناء رمزى يعالج قضايا سياسية واجتماعية وحضارية تخص الوطن بأسرة ، بحيث يصبح كل ما فى القصة رموزا لا واقعا ·

وفى قصة « عنبر لولو » تعترف فتاة حسناء لزميل لها يبلغ الخمسين من عمره بمشاكلها العائلية والعاطفية · وهو بحكم سنه ينتمى الى الجيل المحافظ ، بالرغم من ثوريته فى شبابه والتى قضى بسببها خمسة وعشرين عاما فى السجن·وتتلخص مشكلة الفتاة فى رغبتها فىالحياة الكريمة والاستمتاع بشبابها الغض ، وفى سبيل تحقيق تلك الغاية تريد التحلل من كل القيم القديمة المتصلة بالفضيلة ·

ويلتقى الكهل بالفتاة فى حديقة العشاق بعد خروجهما من العمل لتعرض عليه مشكلتها ، وفى الحديقة يتبادل الشباب من الجنسين عاطفة الحب ، بل ويمارسون الجنس علنا وعلى رءوس الأشهاد بغير حياء · وفى تلك الأثناء

يحاول اقناعها بقبول وضع أسرتها والكفاح من أجل تربية اخوتها ، والتريث فى شأن الزواج حتى تعثر بالزوج المناسب · ولكنها لا تريد العمل بنصيحته، وانما تريد ان تذهب الى شاب متزوج من مدينة طنطا يملك شقة فى منطقة الأهرام · ويحاول أن يثنيها زميلها عن الذهاب اليه ، فترفض · ثم تعود فتخبره بأن قصة الشاب مختلقة من أساسها وهنا ينتهز الفرصة ويطلب اليها أن يذهبا انى معا الى « عنبر لولو » حيث لا قيود على سلوك الانسان أو حريته ، فترفض الفتاة فيظنها تريد الذهاب الى الشاب فى الهرم فيحاول أن يجرها جرا الى « عنبر لولو » · وفى تلك اللحظة يدخل الحديقة التى كان يجلس فيها الفتاة وزميلها شاب ، يأتى دخوله عقب أن سمعا صوت طلقات رصاص ، ويستلقى الشاب على أحد الأرائك ، ونسمع حديثا عن زيارة للجبهة بعد هزيمة ١٩٦٧ وعن شخص أطلق النار ولكنه لم يصب أحدا ، ويبدو أنه فعل ذلك تنبيها للأذهان فقط ·

ويدخل البوليس الى الحديقة التى يسود جوها التوتر ، والقلق ، ويعترف زميل الفتاة لها بأن « عنبر لولو » الذى أراد أن يصحبها اليه هو من صنع خياله ، انه المدينة الفاضلة التى أراد أن يبنيها هو والثوار من أمثاله وهم فى السجن · ونسمع فى آخر القصة حديثا عن التمرد الفردى ، وأنه الجنة الموعودة أو الحل الناجع وتنتهى القصة بنغمة تفاؤل ·

ويمكن القول ـ من خلال القصة ـ أن مشـكلة الفتـاة ذات العينين الخضراوين ، يكمن فى تغيير النظام الاجتماعى بأكمله ، ويتضح ذلك من قول زميل الفتاة : « ·· دخلت بسبب زميلة لها فى الحسابات السجن » بل ان القيم القديمة يجب أن تتخلى عن جمودها وتحتضن قيم الشباب الثائر حتى يمكن للبلد أن تتجه نحو التطور · والعمل وحده لا الأحلام ، لا اعتماد على جهود الغير هو ما يمكن ان يؤدى الى ذلك ، ولا بأس من استخدام القوة فى احداث التغيير اذا لم يكن ذلك ممكنا بوسائل أخرى ·

وتصدر مجموعة « شهر العسل » ، ١٩٧١ ، وتخضع للأسلوب الفنى نفسه الذى اتبعه المؤلف فى مجموعته السابقة « حكاية بلا بداية ولا نهاية · غير أن بعض وقائع القصص تكون غير واقعية فى مجموعة شهر العسل ·

ففى قصة « شهر العسل » أول قصص المجموعة تكون الوقائع والأحداث واقعيـة فى الغـالب ، بينمـا تكون بعض تلك الأحداث غريبـا · فعندما تستغيث الزوجة ، ليخفف الجيران لنجدتها بعد أن اعتدى القزم على زوجها ، تنهمر الحجارة من النافذة الى داخل الحجرة ، كما أن بعض الأشخاص يتسمون بالغرابة ، كالقزم الأول والثانى ، والعملاق الذى تعثر عليه الزوجة فى غرفة نومها · فهذه العناصر المتسمة بالغرابة فى بناء القصة تهدف الى التجريد ·

ونلاحظ على البناء الفنى للقصة كذلك عددا من السمات التى تتكرر بصورة أشد وضوحا فى قصص أخرى من قصص المجموعة ، كما سنبين ذلك فى حينه · وتلك السمات هى : ثبات المكان الذى تقع عليه أحداث القصة ، وكأنه خشبة مسرح لا تتغير مناظرها ، ولكن تتغير الأحداث التى تقع عليها نتيجة للصراع بين الأشخاص · وهو صراع يبدأ ويتطور بدخول أشخاص جدد ، أو ظهور عوامل أخرى تستدعى سلوكا حاسما فالزوجان فى شهر العسل بدخلان شقتهما وغرفة الصالون بالذات فيشمان رائحة طعام فاسد فى الحجرة ، ويكتشفان وجود آنية للطعام أسفل أحـد المقـاعد ، وعندما يستدعيان الخادمة ، يأتى بدلا منها قزم قوى يزعم أن المرأة كلفته بالبقاء فى الشقة لحين عودتها من طنطا · ولما يطلب الزوجان اليه مغادرة الشقة يرفض وتحدث مشاجرة بينه وبين الزوج ، تنتهى بهزيمة الزوج ، وعندما تستغيث الزوجة من النافذة ، تنهمر الى داخل الحجرة الحجارة من الخارج · وهكذا يصبح وجود القزم مشكلة ، ولابد من خروجه لعدوانه على حق الزوجين فى الحرية وفى الحياة فى شقتهما كما يحلو لهما ·

وينعقد الموقف بظهور أفراد جدد هم راقصة ، وزمار وقزم آخر ، ويصبح الحل حتميا ومواجهة الخطر لا مفر منها ، بظهور عملاق فى غرفة نوم الزوجة · ويتأزم الموقف عندمايدعى ذلك العملاق ملكية الشقة · وهنا يتخذ الزوجان قرارهما سرا بعيدا عن عيون الجمع الموجود بالشقة ويشتبك الزوج فى معركة مع العملاق ، ويطعنه بسكين فيقتله ، وعندما يتقدم القزم لمهاجمته ، تطعنه الزوجة طعنه قاتلة بسكين أيضا ، وهنا يسمع الزوجان صوت بوليس النجدة والمطافى ، حقا دمر أثاث الشقة تدميرا كاملا ، ولكن ظفر الزوجان بحريتهما ، وتخلصا من تطفل وعدوان الآخرين ·

والصراع بالقصة شبيه بالصراع المسرحى ، ويعتمد على الحوار الذى يلعب دورا هاما فى الكشف عن هذا الصراع ٠

ولا يمكن النظر فى الشخصيات والوقائع باعتبارها واقعية تماما ، فالشخصيات تصلح للتجريد ، كما تكون فى خدمة الحدث القصصى ، بل ولا يمكن فهم مرمى القصة بغير التجريد ، فالأحداث والشخصيات يراد لها أن تعبر عن الفكرة التالية : ان الحق أو الحرية لا ينتزع أحدهما أو كلاهما بالصراخ ، وانما بالقوة ، ومهما كانت القوى غير متكافئة ، فان النتيجة سوف تكون الظفر بهما ٠

وتتحقق السمات التى ذكرناها فى القصة السابقة فى كثير من قصص المجموعة مثل « العالم الآخر » التى تجرى وقائعها فى مكان محدود وهو حارة مصرية ، ومكان محدد منها بالذات ٠ وهو مقهى يتخذ للهو والشرب ، وترقص به راقصة ٠ حقا يصور المؤلف جو الحارة المصرية القديمة تصويرا واقعيا، بفتواتها ، والبلطجة التى تسودها ، والدعارة التى تمارس بها ٠ ولكن كل تلك التفاصيل ، وكل من يحيون فى الحارة ، هم أولا وقبل كل شىء رمز لمعنى من المعانى المجردة٠وتجرى وقائع القصةفىاحدى حارات شارع كلوت بك، الذى عرف بانه كان موطنـا أو بؤرة من بؤر الفساد المعروفة فى وقت ما من تاريخ مصر ٠ وتقوم العلاقات فى الحارة على سـنة البلطجة ، والسـيادة للأقوى ٠

ويبدأ حدث القصة بدخول أحد الطلاب الوطنين الى الحارة لدعوة سكانها الى الاضراب العام احتجاجا على الغاء درستور ١٩٢٣ ٠ ويلتقى فى الحارة بزميل دراسة له تركها وعمل بلطجيا فى الحارة لحساب صاحبة المقهى ، ويتعرف أيضا على راقصة وبغى فى الوقت ذاته تعمل تحت امرة المعلمة ، ويكون الطالب غرا ، ساذجا ، ويرفض برغم اعجابه بالراقصه واعجابها به أن تكون له بها علاقة جسدية ما ٠ بل ويحاول انتشالها من تلك البؤورة العفنة ٠

ولكن الأحداث تتعقد بمقدم الفتوة الذى تخشاه الحارة لجمع الاتاوة من

سكانها ، اذ أنه لا يكتفى بالاتاوة بل يطلب الراقصة لقضاء ليلة معه ولما كانت الراقصة قد ماتت قبل مقدمه بقليل ، ولم تجد معه كل الوسائل فى اثنائه عن رغبته تلك · تحل عقدة القصة بأن يقوم الفتوة الذى يعمل تحت امرة المعلمة ، بالدفاع عن شرفه بمفهوم الحارة ، فيطعن الفتوة بمدية فيقتله ، ويقتل هو أيضا على أيدى أعوان ذلك البلطجى · ويأتى البوليس ويلقى القبض على الطالب الوطنى ، بتهمة اعتدائه على المأمور فى احدى المظاهرات ·

ويبدو ذلك البناء المنطقى المقنع لحبكة ، فى خدمة هدف آخر ، يناقض ما يوحى به ظاهر الأحداث فيها · انه يقول : ان حياة الدعارة ، والبلطجة أشرف من الحياة فى ظل نظام سياسى فاسد · أو القناعة أو الرضا بمستقبل محدود تحققه الوظيفة بعد رحلة شاقة من التعليم فى المدارس والجامعات · ويتضح ذلك من المقابلة بين الحياة فى الحارة · بكل سوءاتها ، وبين الحياة خارجها فى المجتمع الكبير · يقول البلطجى الذى كان زميلا للطالب الوطنى : مفضلا الحياة فى الحارة على الحياة خارجها :

« ـ مهما يكن من أمره ، فهو أفضل من العالم الآخر ·

ـ ما هو الا مزاح !

ـ حقا ! ، أنسيت ؟ ·· أليس الطاغية يحكمكم ؟ والشرطة تجلدكم ؟ والجيش يحصدكم ؟ والانجليز يتربعون فوق رءوسكم ؟ ·· ، لا احد يحكمنى هنا ، وأنا لا أستعمل القوة الا دفاعا عن الصالح العام » (٢٩) ·

ولا يخفى العنصر الدرامى القائم على الصراع والحوار ، ودخول شخصيات جديدة الى مسرح الأحداث تساعد على تطور الحدث وتعقيده ، وتدفعة نحو الذروة أو الحل ، من هذه القصة · فدخول الطالب الى الحارة يؤثر على مشاعر الفتاة ، ويدفعها اعجابها به الى الانتحار بعد أن أهانها البلطجى تابع المعلمة · كما أن مقدم الفتوة الآخر الذى كان مقدمه يثير

---

(٢٩) شهر العسل ص ٥٥

الرعب فى الحارة يعقد الحدث ويدفع به نحو الذروة ، والحل الذى لا حل غيره ٠

وتصور قصة « فنجان شاى » موقف المثقف فى ضوء الظروف المعاصرة المحيطة به فى الداخل ، والخارج ٠ ونراه قد رقد فى سريره يقرأ صحيفته ، ويشرب شايه صباحا ٠ وفى أثناء ذلك تتحول حجرته الى ما يشبه خشبة المسرح ، وتقع عليها أحداث وتتحرك فوقها أشخاص يجسدون ما يعانيه من صراع داخلى وخارجى ٠

وفى المشهد الأول من القصة يظهر من خلف الستارة رجل يلبس بدلة سوداء يرمز الى السلطة فيما يبدو ، ويدافع عن وضع اجتماعى قائم ، فى حين يشك رجل الفراش فى صحة ما يقول ٠ ويصور العلاقة بينهما الحوار التالى ! يقول الرجل ذوالبدلة السوداء (فى لهجة خطابية) :

ـ الحمد لله ٠

فتمتم رجل الفراش ورأسه لا يتحول عن الجريدة ٠

ـ الذى لا يحمد على مكروه سواه ٠

ـ لو قلت ان كل شىء حسن فربما وقع القول من الآذان موقع الغرابة٠

فتمتم رجل الفراش :

ـ ربما ٠

ـ وقد يتوهم البعض أننا لا نتحرك ٠٠

ـ قد

تضايق ذو البدلة السوداء من تمتمات الآخر فمضى الى الفراش وراح ينقر على رأسه محذرا ثم رجع الى موقفه ، انكمش رجل الفراش ولكنه لم يتحول عن الجريدة ويواصل قراءته الصامتة فى هدوء ٠ وقال ذو البدله السوداء :

ـ نظرة عادلة الى الوراء كفيلة بابراز المدى الذى قطعناه • فهز رجل الفراش رأسه مرة أخرى دون أن ينبس •

ـ ليعلم ذلك عدونا الخارجى ، وليعلمه عدونا الداخلى •

ونظر ذو البدلة السوداء صوب رجل الفراش مستطلعا فتمتم هذا دون أن يتحول عن جريدته :

ـ كلام طيب •

عند ذاك أخلى ذو البدلة السوداء مكانه فاتخذ موقعا جديدا فى ناحية الحجرة المقابلة للفراش ووقف صامتا كتمثال » (٣٠) •

ويكشف الحوار بين رجل الفراش ، وذى البدلة السوداء عن طبيعة العلاقة بينهما ، وعما يلتزمه الأول من حذر فى الكلام وفى الاشارة خوفا من الثانى •

وهكذا تتوالى المناظر التى تكشف عن مشاعر رجل الفراش ، وغرائزه واهتماماته • فعندما تظهر من خلف الستارة حسناء ترتدى لباس البحر ، ويحاول أن يقترب منها يحذره ذو البدلة السوداء قائلا :

« ـ •• الويل لك اذا عابثتك شهوة من شهوات الجسد •

وجم الرجل فوق جريدته فسأله الآخر بحده :

ـ ماذا قلت ؟

ـ الويل لى » (٣١) •

وفى مشهد آخر يتشاجر فيه روسى وأمريكى ، ويظهر فيه فيتنامى ويعلن رجل الفراش عن اعجابه بالأخير : قائلا ـ بكل ايجاز :

---

(٣٠) شهر العسل ص ٧٧ ، ٧٨

(٣١) المرجع نفسه ص ٧٩ •

« ـ هذا الرجل جدير بكل اعجاب » (٣٢)٠

وتتوالى المشاهد ذات المضامين التى تهم رجل الفراش مباشرة أو غير مباشرة ٠ مثل تغير القيم الاجتماعية والفنية ، وقضية الحرية ٠ ومع أن رجل الفراش لا يد له فيما يجرى حوله الا أن آثاره تلحق به ٠ وكأن الانسان فى العصر الحاضر لا يمكن أن يتجنب ما يجرى فى مجتمعه أو خارجة حتى لو أراد ، ولابد أن يلحق به الأذى والضرر ما يقع من أمور خطيرة فى أى مكان ٠

ويبدو رجل الفراش ، وكأنه لا يفهم شيئا ، أو بعبارة أخرى وكأنه مضلل لا يجد اجابات شافية لما يدور فى ذهنه من أسئلة ٠ وتصور ذلك اجابات الصحفى على أسئلته : وهى اجابات فى غاية الغرابه :

« ـ بالنسبة للسؤال الأول الجواب : محتمل ٠
ـ بالنسبة للسؤال الثانى الجواب : بين بين ٠
ـ بالنسبة للسؤال الثالث : الجواب : نعم ولا ٠
ـ بالنسبة للسؤال الرابع الجواب : لعل وعسى ٠
ـ بالنسبة للسؤال السادس : الجواب ، خير الأمور الوسط ٠ فتمتم رجل الفراش :
ـ شكرا ياسيدى » ٠٠

ولا يمكننا بطبيعة الحال أن نجد فى تلك القصـــة تشخيصا تقليديا ولا حدثا مترابطا ، ولا أن تنتهى القصة باضاءة مركزة لحالة نفسية ، ولكننا نر ى مشاهد ، يأتى كل واحد منها بعد الآخر ٠ حتى تنتهى القصة ، وقد قرأ رجل الفراش صحيفته ، واحتسى شايه وتأهب للعمل ٠

ان ما يربط بين أجزاء تلك القصة هو أنها تعبر عن همرم رجل الفراش، وهو يعيش فى جريدته فى لحظات الصباح ٠ يغلب عليه عدم الفهم ، والضياع٠

---

(٣٢) المرجع نفسه ص ٨١

وتتسم القصة بكثير من السمات التى نراها فى القصص السابقة وان خالفتها ، من حيث الشكل مخالفة جوهرية ، فالمكان بها ثابت والحوار عنصر أساسى فيها ، والبناء فيها يهدف الى التجريد ، ولكنها تتخذ فيما عدا ذلك شكلا مختلفا ٠

وتخضع قصة روح « طبيب القلوب » للأسلوب الفنى الذى اتبعه المؤلف فى قصة « شهر العسل » و « العالم الآخر » ٠ فالمكان فيها ثابت ، اذ تدور وقائعها الى جوار ضريح أحد الأولياء ٠ حيث ينشأ الصراع بين البطلة وبين المشرف على الضريح وخادمة ٠ اذ تسقط كمية من القطع الذهبية منها ، فيتفق الرجلان على الاستيلاء على الذهب ، ولكنهما يريدان أن يتخلصا من الفتاة ، ولما لا يجسران على قتلها ، يستعينان بالشرطى وينشأ صراع بينهما وبين الشرطى ، لأن الشرطى يريد أن يستأثر بالنصيب الأكبر له ٠ ويتطور الحدث بمقدم شاب أعمى يقوده شيخ ، ويندفع الشاب ناحية المقام ليدخله تبركا ، ولا يستجيب لمحاولة منعه ويخرج وبصحبته الفتاة ، وقد استرد بصره ٠ ويزعم الشاب أنها روح الولى وتتمكن بتأثير العامة ، من تفريق الذهب على جمهور الشعب الفقراء ويمثل هذا مشهدا كالمشاهد المسرحية التى يريد القارىء أن يعرف ماذا ستكون نتائجها ٠

ويتآمر الشرطى وصاحباه على الفتـاة ، ويعـاونهما فى ذلك صاحب الذهب الذى استولت عليه الفتاة ، ويأتون بفتاة تمثل دور الفتاة الأولى ، وبأعمى يمثل الدور الذى قام به الأعمى الأول ، ويخرج وبصحبته الفتاة ، التى تطلب الى الجمهور أن يرد ما أخذه من ذهب ، ولكن الجمهور لا ينخدع بما يرى ، ثم تهرب الفتاة الى الجمهور ، وتخبرهم بأن ما فعلته كان برغم ارادتها . وأنه من تدبير الشرطى وأصحابه ٠

وهكذا لا يظفرون بالذهب الذى أصبح فى حوزة جمهور الشعب من الفقراء ٠ ويكاد المشهد الأخير يمثل تطويرا وتعقيدا للصراع ثم حله فى النهاية ٠ ولكن تظل شخصية الفتاة الأولى غير واقعية ، وكذلك شخصية الأعمى الأول ٠ ويكشف عن البعد الرمزى لتلك الفتاة الحوار الذى دار بينها وبين المشرف على الضريح ٠ فهى لا تعرف كم سنها ، و لا تعرف

لها أبا ولا أما ، وتعيش فى الخلاء ، وتبيع الفاكهة الفاسدة · ولا تعرف مفهوم الشرف ، وتعتبر العدوان على شرفها لعبا ، ولا تشعر بتأنيب الضمير ، وترى حياتها ، جميله برغم الشجار والمتاعب ، كما أنها لا تعتنق دينا ما ·

وبرغم فقرها توزع الذهب على الفقراء الذين يصورهم المؤلف حفاة يرتدون الثياب الزرقاء · وتطلب اليهم أن يستولوا على أموال الوجيه · ويكون ذلك الجمهور واعيا يميز الحق من الباطل،وان تمكن الشرطى وأصحابه من خداعه فى بادىء الأمر فانه لا يلبث أن يكتشف اللعبة ·

وفى هذه القصة يقدم المؤلف أشخاصه فى المشهد الأول ، ثم يبدأ الصراع بين أطرافه ثم يأخذ الحدث فى الحركة مرة أخرى فى محاولة من صاحب الذهب والشرطى وخادم الضريح والمشرف عليه لاسترداد الذهب ، ويحل الصراع بانكشاف اللعبة ، وضياع الذهب ·

وكما رأينا يتطور الحدث ويتعقد ويحل نتيجة ظهور أشخاص جدد يأتون الى مسرح الأحداث ، ويشاركون فى الوقائع مما يؤدى الى النهاية التى تنتهى بها ·

ولا يخفى علينا أن شخصيات القصة تصلح للتجريد لعموميتها ، ولأنها تبدو غير واقعية أحيانا ، كالفتاة الأولى التى لا يخفى أنها لا يمكن أن تكون شخصية واقعية بصورتها التى رأيناها عليها ·

وموضوع قصة « موقف وداع » ـ فى أغلب الظن ـ هو عملية الاختيار الصعبة التى يواجهها الانسان فى لحظة حرجة من حياته ، ويتقرر عليها مصيره ·

وهى كالقصص السابقة ، محدودة المكان ، اذ نرى بطليها فى بقعة نائية بصحراء ما عاريين فاقدى الذاكرة · ولكنهما بعد جهد يتذكران كل شىء بالتفصيل · ويتعرف كل منهما على الآخر · كما يتذكران السبب الذى من أجله يقفان ذلك الموقف الحرج · فقد كلفا بمهمة ، ولا يعرفان ما هى لأن تلك المهمة كانت فى مظروف مغلق سرق مع ملابسهما ·

ويمثل تحاورهما ومحاولتهما للتذكر الموقف الأول الذى يعرض لمشكلتهما، والتى تتمثل فيما سيصب عليهما من عقاب لمخالفتهما للتعليمات وتقاعسهما عن تنفيذ المهمة ٠

وفى أثناء مناقشتهما لما ينبغى عليهما أن يصنعانه ، يشاهدان طائرة هيليوكبتر تهبط قريبا منهما ، ويهبط منهما أحد زملائهما ، ويقدم لهما ملابس يلبسانها ، ويعلن أنه سينتظر فى الطائرة حتى يتخذا قرارهما بالعودة أو عدمها ، وهنا يختار أحدهما العودة فى حين يرفض الآخر ٠

وتعتمد القصة على الحوار الذى يستغله المؤلف بذكاء للكشف عن طبيعة الرجلين ٠ ووظيفتهما ، والتنظيم الذى يتبعانه ، وهما نقيضان أحدهما يواجه الواقع بوجدانه ،فى حين يواجهه الآخر بعقله ، وقد قرر عبد الواحد الذى يمثل العقل أن يرفض العودة للتنظيم ، معتمدا على عقله أو فروضه العلمية ، ومستفيدا من الخبرة الوجدانية لعبد القوى ٠

وقد تبدل الرجلان تبدلا جعل كلا منهما يسلك عكس ما كان يقول فى البداية ، ففى البداية كان عبد القوى لا يريد الرجوع ، فى حين كان عبد الواحد يحبذ العودة ٠ ولكننا فى آخر القصة نرى عبد الواحد يرفض العودة فى حين يرى عبد القوى أن العودة هى أفضل الحلول ٠

والصراع فى القصة صراع داخلى فى المقام الأول ، وصراع مع الواقع كذلك ٠ انه تعبير عن ارادة الاختيار مهما كانت النتائج المترتبة على ذلك ٠ ويصور ذلك الحوار بين الرجلين : يقول عبد القوى :

« ـ أنت تخاف المحاكمة !

ـ انى أرفض المحاكمة ، أرفض العقوبة ، أرفض العفو ، أرفض الأمر الغامض والتنفيذ الأعمى ، أرفض المهمة داخل مظروف مغلق ، أرفض النجاة الرخيصة فى الطائرة ٠٠ ابق معى » (٣٣) ٠ ويقول أيضا :

---

(٣٣) المرجع نفسه ص ١٨٣

« - أما أنا فطريقى واضح ، سأعيد الرحلة من جديد بدءا من المدينة ولكن بعقل متفتح لا يغادر كبيرة ولا صغيرة ، وفى الجنوب ستنبثق المهمة من صميم رأسى لامن مظروف مغلق ! » (٣٤) · وهكذا يصبح الشخصان رمزين وتصبح المهمة رمزا ·

وقصة « وليد الفناء » وان كانت تجريديه كالقصص السابقة فانها ذات نهاية ممعنة فى التجريد ، وتصور سيدة تضع مولودها - وتكون الولادة عسيرة ، وعندما تضع مولودها يدخل جماعة مسلحون للبحث عن الطفل ، حتى يقتلوه لخطورته على العالم · وما أن يضعه الرجال المسلحون على المائدة لقتله حتى يتخلص الطفل من لفائفه ويقفز فى الهواء ليوجه لكل واحد من المسلحين لكمة فى أنفه تقضى عليه فى الحال ·

ويكثر المؤلف من التفاصيل التى توحى للقارىء بأن القصة واقعية ، تصور ولادة حقيقية ، فالزوج قلق أمام الغرفة ، ومعه أحد أصدقائه ، ثم هناك طبيبة فى الداخل وممرضة تساعدها وبصحبتهما أخت الزوجة وأمها · وتخرج الطبيبة مرهقة ، لتعلن أن لا خطورة هناك وأن الولادة ستتم بسلام. كما تخرج شقيقة السيدة النفساء للراحة ·

وحتى يوهمنا المؤلف بواقعية الأحداث يجعل الصديق يذهب الى أخت الزوجة ويقبلها ، بل ويطلب اليها أن يخرجا للنزهة فى جنح الظلام ، وهنا يحتج الشيخ العجوز الذى جاء لزيارة الزوج على مسلكه · فينصرف عنها · ولكننا فى أثناء ذلك ، نجد أمورا غير مفهومة ، كان يقوم الشيخ بتقبيل الفتاة ، ويطلب اليها أن تصحبه الى الخارج فتوافق · ثم يتلو ذلك أن تضع السيدة مولودها ، ويدخل المسلحون ويقع ما وقع ·

ومن الأمور الغريبة والتى تخدم الرؤية التجريدية للكاتب أن الرجل العجوز - الذى كان ربما رمزا للقوى المعادية للحياة - يطلب الى الزوج أن يسمح له بالقاء نظرة على السيدة أثناء الوضع ويرفض الزوج · ثم

---

(٣٤) المرجع نفسه ص ١٨٠

هو يتحدث عن الموت باستمرار · والغريب أنه يعرف الرجال المسلحين الذين جاءوا لقتل الطفل ·

وفى نهاية القصة نجد اشارة واقعية غريبة ، وهى خوف الأب ومن معه من المحاكمة والمساءلة القانونية ، ولكن العجوز ، يخلصهم من حيرتهم برفع الجثث بيسر شديد ، ويمضى بها الى حيث لا يعلم أحد ·

وهذا العجوز غريب فى مسلكه وصورته فهو : « عجوز طاعن فى السن · لو قدر عمره بتجاعيد وجهه وغضونه لجاوز المائة ولكنه تمتع بحيوية لابأس بها · وهو نحيل لدرجة مخيفة كأنه محض عظام · برزت وجنتاه وفكاه وغارت عيناه فلم يبد فى محجريهما الا ظلام · وتربع رأسه فوق عنقه الدقيق ضخما أصلع منبعج الجبين · وعكس الوجه هيئة جامدة بل متحجرة ، وندت عن القدمين خطوات متقاربة غير مسموعة · قبل الزوج يده المدبوغة . قدم اليه صديقة ، قدمه هو باعتباره صديق المرحوم أبيه ، والمرحوم جده من قبل » (٣٥) ·

ومن كل تلك النماذج القصصية يتضح ما قلنا من أن الرمز يقوم على واقع يقدمه المؤلف بتفاصيله الدقيقة ، من شخصيات ومكان وزمان ، مع ترك ما يدل على هدفه التجريدى من كل عمل وقد أثار هذا الأسلوب جدلا حول مشروعيته كأسلوب قصصى فيقول الدكتور عبد القادر القط : «ومجموعة» حكاية بلا بدايه ولا نهاية ـ آخر ما صدر للأستاذ نجيب محفوظ (٣٦) تمثل هذا الاتجاه الجديد وتثير قضية لا تتصل بهذه المجموعة وحدها بل بكثير مما يكتب فى أدبنا فى السنوات الأخيرة من قصص رمزى يتخذ أشكالا ودرجات متفاوتة من الرمز ويقترب أو يبتعد عن الواقع ويشف رمزه أو يغمض أمام القارىء ·

والحق أن هذه المجموعة بقصصها الخمس تضم هذا التزاوج بين الواقع

---

(٣٥) المرجع نفسه ص ١٩٦

(٣٦) نشرت هذه الدراسة بمجلة المجلة مايو ١٩٧١ بعنوان قضايا أدبيه · ولم تكن مجموعات الكاتب الأخرى قد صدرت بعد ·

والرمز فى درجاته المختلفة ، وإن كانت لا تصل الى قمة السلم حيث تسيطر رمزية العبارة والحدث سيطرة كاملة ، ولا يبقى من الواقع الا ظلال شاحبة تعطى الرمز شيئا من السياق والتماسك والقصتان الأوليان « حكاية بلا بداية ولا نهاية ٠٠ وحارة العشاق تقفان مترددتين على عتبة الرمز ٠ فالشخصيات برغم طبيعتها الغائمة غير المحددة ، والأحداث برغم نسقها المرسوم لكى تصبح صالحة لتحمل الرمز ، يمكن بشىء من التسامح وتجنب المنطق الواقعى الصارم أن تكون شخصيات وأحداثا حقيقية لها وجود ما فى واقع الحياة ٠ ونحن مع هذا ندرك أن الكاتب لا يريد بها مجرد الواقع، بل يتخذ منها رموزا ودلالات تتجاوز وجودها الواقعى الى الكشف عن قضايا نفسية وفكرية أكثر شمولا من الواقع المحدود » (٣٧) ٠

وقد لاحظ الدكتور عبد القادر القط أن بعض قصص مجموعة حكاية بلا بداية ولا نهاية ، وحارة العشاق تقفان مترددتين على عتبة الرمز ٠ وذلك لأنه يمكن تصور القصتين باعتبارهما قصتين واقعتين فالتفاصيل الكثيرة عن الحارة والطريقة الأكرمية ، وما يجرى من صراع بين الشيخ الأكرمى والشبان كلها أمور لا يستبعد اعتبارها واقعا ٠ حقا تمثل الحارة المصرية بيئة صالحة للتجريد يستخدمها المؤلف كأداة من أدوات الرمز ٠ ولكننا مع ذلك نستطيع رؤية التجربة كلها على أنها واقع حقيقى لارمزى بل ان الواقع المنطقى الصارم الذى يحكم حدث القصة وأمثالها لا يمنع من رؤيتها كواقع بل يقوى من ذلك فى ذهن القارىء ووجدانه ٠

والحق أننا لا نستطيع أن نجد سببا معقولا يدفع المؤلف لهذا التجريد برغم قدرته الفائقة على تصوير الواقع بالأسلوب التقليدى ، وبخاصة وأن تلك التجارب يمكن التعبير عنها بهذا الأسلوب ، وقد تناول الدكتور عبد القادر القط تلك الأسباب فى قوله : « ولم يكن من اليسير على كاتب كنجيب محفوظ شده واقع ربطته اليه جذور نفسية عميقة ، ووجد فى أجوائه وشخصياته

---

(٣٧) دكتور عبد القادر القط ، فى الأدب العربى الحديث ، ص ٢٠٢ ، ٢٠٣

الطريقة مجالا خصبا للابداع الواقعى ، أن يتحول فجأة الى الرمزية أو يخلص تماما من آثار الواقعية ، وبخاصة اذا ما اتخذ العمل القصصى صورة الرواية ، فان هذا الشكل بطولة وامتداد أحداثه قد يفرض على الكاتب خلال ذلك الشوط الطويل أن يقترب أحيانا من الواقعية فيناقض بينها وبين الرمز ، ولعل هذا هو ما حداه الى اختيار شكل « القصة القصيرة الطويلة » ليعبر من خلالها عن اتجاهه الرمزى الجديد فهذا الشكل يقف وسطا بين القصة والرواية ويجمع بين طبيعة الاطار الصغير الذى يسمح بالتجريد والتخفف من تفصيلات الواقع ، وطبيعة الاطار الكبير الذى يتيح مزيدا من التفصيل والالتفات الى مظاهر الحياة الواقعيــة دون أن يطغى ذلك على الجو الرمزى كما يمكن أن يحدث فى الرواية البالغة الطول » (٣٨) ٠

ويلخص الدكتور القط تصويره للحدث فى قصة حكاية بلا بداية ولا نهاية بقوله : « ٠٠ وهكذا نرى كيف نسق الكاتب الأحداث على نحو قد لا يستحيل حدوثه ، ولكنه مع ذلك عسير التصديق ، حتى تظل الشخصيات متأرجحة بين وجودها الواقعى ووجودها الرمزى وحتى لا يجد الكاتب نفسه مطالبا بتقديم مبررات منطقية لكل ما يحدث أو يقال ٠ فليس هناك الحاح على وصف الحارة ـ كما نعهد فى أعمال الكاتب السابقة ـ ولا على نشأة ذلك الفتى الثورى » (٣٩) ٠

الحدث يسير كالحدث الواقعى ، ولا يستحيل وقوعه ، ولكن المؤلف يحدث فى القصة ما يحول دون تصديقه باعتباره واقعا ٠ مما يجعل الشخصية ـ فى رأينا ـ ذات بعدين ، بعد واقعى ، وبعد رمزى ، وهو ما يجعل الشخصيات متأرجحة بين وجودها الواقعى والرمزى ٠

ويرفض الدكتور عبد القادر القط ذلك الأسلوب من الرمز ويقول : « ٠٠ وفى رأيى أن القصاص يعدل عن الواقع الى الرمز اما لأنه لا يستطيع

---

(٣٨) المرجع السابق ص ٢٠٢

(٣٩) المرجع نفسه ص ٢٠٤ ، ٢٠٥

التصريح – وهذا سبب غير فنى – واما لأنه يرى الواقع رؤية تتجاوز رؤية الحواس المألوفة وتجد فيه صورة مخالفة لأشكاله الخارجية ومعانيه الظاهرة · وتلك هى الرمزية الفنية التى تمثل نوعا خاصا من الادراك يستلزم بالضرورة نوعا خاصا من التعبير ، وليست مجرد « بديل » عن الواقع يمكن للقارىء أن يرده الى أصله الواقعى بشىء من التفكير ، كما يفعل المرء حين يحل بعض الألغاز ·· » (٤٠) ·

وفى رأينا أن عجز هذه الأعمال عن التأثير فى القارىء يرجع الى فقدان تلك الأعمال للقدرة على التجسيد لمشاعر أبطالها ، بصورة يمكن أن ينفعل بها القارىء ، كأن يأسى على مصير شخصية ما أو معاناتها مثلا · ذلك أن المؤلف انصرف الى التجديد الشكلى ·

ومن هنا يمكن القول ان الحوار الذى يتوسع فيه المؤلف فى كثير من أعماله الرمزية يصبح حوارا ذهنيا ذكيا ، ولكنه لا يتجاوز ذلك للتأثير فى وجدان القارىء ·

وهكذا يغلب على القصص السابقة الواقع المادى بينما يستعين المؤلف ببعض التغريب ، للواقع والشخصيات · مما يجعل الرمز ممكنا · ولكننا سوف نرى فى الفصل التالى أسلوبا آخر للمؤلف يغلب فيه الجانب غير الواقعى على الجانب الواقعى ، وبعبارة أخرى يسود التغريب ، وانعدام المنطق واقع تلك القصص ، مما يجعلها تحتاج الى دراسة خاصة ·

---

(٤٠) المرجع نفسه ص ٢٠٦

« القصة وتغريب الواقع »

ومن القصص الرمزى ما يقوم المؤلف بتغريب وقعه الى حد كبير فى محاولة منه لاقناع قارئه بأن ما يجرى أمامه ليس الا رمزا · ومن أوائل تلك القصص قصته تحت المظلة مجموعة « تحت المظلة » ١٩٦٩ · وتصور لا مبالاة الناس بما يجرى حولهم مهما كان غريبا ومجافيا لكل عقل ومنطق · اذ نرى جمهور الواقفين تحت المظلة انتظارا للأوتوبيس الذى يقلهم أو منازلهم سلبيين ، لا يتخذون خطوة ايجابية لمنع ما يجرى ، أو لفهمة أو تغييره · حقا يدهشون لما يجرى أمامهم ولكنهم لا يفعلون شيئا سوى التعليق والاستنكار والاستغراب دون أن يحركوا ساكنا · فالسيارتان اللتان كانت تطارد احداهما الأخرى تصطدمان وتستعل فيهما النار ، ولكن أحدا منهم لا يتحرك من مكانه لانقاذ المصابين ، كما أن اللص الذى كانت تطارده جماعة من الناس ثم يعودون به ، لا يلبث أن ينقلب الى خطيب مفوه بعد عراك عنيف مع أفراد الجماعة التى كانت تطارده ، بل انه يتجرد من ملابسه دون أن يثير حفيظة الواقفين تحت المظلة · ويمارس رجل وامرأة الجنس على مرأى ومسمع منهم بعد أن يتجردا من ملابسهما تماما ، بل وتتخذ المرأة من جثة ضحايا السيارتين وسادة تضع رأسها عليها أثناء مضاجعة الرجل لها · وتحدث وقائع أخرى أمامهم ، وتظهر شخصيات أخرى جديدة أهمها شخصية رجل يظنونه مخرجا سينمائيا · بل وتتدحرج رأس أحد القتلى لتبلغ أسفل أقدام الواقفين تحت المظلة ولكن أحدا منهم لا يتحرك من مكانه ·

حقا حاولوا استدعاء الشرطى ، ولكنه رفض أن يستجيب لهم ، وفى النهاية يذهب أحدهم لاستدعائه فيأتى ، وبيده سلاحه ، ولكنه بدلا من أن يمنع ما يجرى أمامهم من جرائم يسائلهم عن سبب تخلفهم عن ركوب سيارات الاتوبيس تلك الفترة الطويلة ، ويتهمهم بالتجمهر ، الذى يعاقب عليه القانون ثم ينفذ فيهم حكم الاعدام باطلاق الرصاص عليهم ·

ومثل تلك القصة يختلط فيها الواقع بالخيال بحيث يصبح ما يجرى امرا بعيدا عن التصديق ، ولا يمكن تصوره الا على انه رمز ، والجزء الواقعى الوحيد فى الرواية هو المنتظرون تحت المظلة ، والشرطى • ولكنهم مع ذلك رمز ايضا •

وليس الواقفون تحت المظله سوى الشعب المصرى ، كما أن الشرطى رمز للسلطة ، وما يجرى فى واقع القصة رمز لواقع غير مفهوم • وتغلب الذهنية على القصة ، ولا يكاد المرء يحس بانفعال ما نحو ما يجرى ، انه شىء محسوب بدقة ، ولكنه لا ينفذ الى الوجدان • وربما كان سبب ذلك حشد المؤلف لكثير من التفاصيل المتلاحقة كالقتل ، والحريق ، والدعارة ، واللص الذى لا نعرف عنه شيئا واضحا ، وغيرها من التفاصيل غير المفهومة• والتى يقدمها المؤلف فى تتابع لا يسمح بتجسيد المشاعر أو التعبير عنها فى صورة مؤثرة •

والحوار فى تلك القصة يلعب دورا هاما ، بل يعد ركيزه من ركائز البناء القصصى • ولكن السرد لا يزال يؤدى دورا هاما •

وفى مثل تلك القصة لا وجود لحدث مترابط،بل تبدو الأحداث وكأنها لايمت بعضها الى بعض بادنى صلة ، اللهم الا كونها جميعا أحداثا غير مفهومة •

وتنتهى القصة نهاية تخدم هدفها وهو أن اللامبالاة انتحار ، ويصور الحوار مصير أولئك اللامبالين ، والذين يستدعون الشرطى ليؤدى واجبه ، وكأنه هو وحده المسئول : « •• من فضلك ياشاويش •

نظر الشرطى متسخطا ثم حبك المعطف حول جسمه ومضى نحوهم مسرعا حتى وقف تحت المظلة يفحصهم بقسوة متسائلا :

ـ ما شأنكم ؟

ـ ألم تر ما يحدث فى الطريق ؟

لم يحول عينيه عنهم وقال :

ـ كل من كان فى المحطة استقل سيارته الا أنتم فما شأنكم ؟

ـ انظر الى هذا الرأس الآدمى !

ـ أين بطاقاتكم ؟

ومضى يتحقق من شخصياتهم وهو يبتسم ابتسامة ساخرة قاسية ثم سألهم :

ـ ماذا وراء اجتماعكم هنا ؟

تبادلوا النظرات وقال أحدهم :

ـ لا يعرف أحدنا الآخر ٠

ـ كذبة لم تعد تجدى » (٤١) ٠

ونلتقى فى مجموعة « الحب فوق هضبة الهـرم » ١٩٧٩ بقصة « السماء السـابعة » التى يستعين المؤلف فى تأليفهـا بالمـوروث الشـعبى والدينى مازجا اياهما بالأساطير وببعض الأفكار عن تناسخ الأرواح ، ومن ثم تعد تجربة لا هى بالواقعية الصرف ، ولا بالخيالية الصرف أيضا ٠ فالقسم الأول من القصة يغلب عليه الحديث عن العالم الآخر حيث يتحول المتوفى أو المقتول بعد محاكمة سريعة فى حياته الآخرة الى مرشد لشخص آخر فى الحياة الدنيا ، فاذا نجح فى تحقيق مهمته فى ارشاد الشخصية المنوط به ارشادها ، كوفىء على ذلك بالارتقاء الى السماء السابعة ٠ وان فشل فى تلك المهمة أعدم ٠ والاعدام ليس الا اعادته للحياة فى جسد جديد ٠ وقد يعود بعد مقتله أو موته الى سماء أخرى تكريما له ، وقد يعدم من جديد ٠ وترجع محاكمة القتيل فى تلك القصة الى أنه ـ برغم ما يتمتع به من حرية الارادة ـ لم يؤد دوره كما ينبغى ، ولذا يحاكم ٠ وفى أثناء تلك المحاكمة يبرز موضوع القصة الأصلى أو الرئيسى ، وهو أن مأساة الحارة التى تقع فيها أحداث

(٤١) تحت المظلة ص ١٤

القصة راجعة الى سكانها • فلو أنهم قاوموا الظلم ولم يخشوا الموت لتحرروا من الظلم والشر معا • كما يشير المؤلف من خلال شخصياته الأسطورية أو الواقعية ، الى أن الفضل يكون من نصيب من يعمل عملا يؤدى الى اصلاح حال الحارة ، وليس العمل مطلقا • والحارة ـ كما هو واضح ـ هى مصر نفسها ، وان بدت حارة من الحارات المصرية فحسب • ولا شك أن الصورة التالية لها تصور ما نقول : « •• عشرات وعشرات من الكادحين والكادحات يعملون بأعين خابية وسواعد مفتوله • الضحكات تطفو فوق الشتائم كالزبد المتالق المزوج بالحموضة • هاهو المعلم قدرى الجزار فى وكالته ، لا شبه بينه وبين هتلر فى ملامحه ، ولكن جسمه ترهل من مص دماء البشر • هاهو لورد بلفور ، أو شاكر الدرزى شيخ الحارة ، الذى أهدر القانون تحت قدمى الجزار • وهاهو الولى الماكر عاشور الذى يستلهم الغيب لتأييد سيده ومولاه• لك الله ياحارتنا • كيف ومتى تمرقين من هذه الأغلال المحكمة ؟ » (٤٢) •

ولا يخفى المؤلف أن استبداد قدرى الجزار كان راجعا الى استكانة الحارة • يقول الرجل بعد موته مدافعا عن نفسه :

« ـ نعم ، لقد بدأت تاجرا صالحا ، وما اطمعنى فى الناس الا ضعفهم وتهافتهم ونفاقهم ، فاستعذبت القوة والطغيان ، ولم أجد رادعا » (٤٣) •
ويجمع « المعلم » بين صورتين متناقضتين : « •• بقدر ما هو وحش فظ فى الخارج فهو أليف مستأنس بين جدران بيته • وهو لا يتصور شذوذ نفسه • يؤمن بأنه يمارس حقوقه الطبيعية ، حقوق الذكى القوى • نهمه للمال والسطوة غير محدود • اعتاد الاجرام كأنه تحية الصباح • حدوب على أعوانه وكريم حتى السفه • أما الكادحون ممن يبتز نقودهم ويحتكر أقواتهم فيحتقرهم وهو لا يرحم من يحتقر » (٤٤) •

---

(٤٢) الحب فوق هضبة الهرم ص ١١٠ ، ١١١
(٤٣) المرجع نفسه ص ١٤٠
(٤٤) المرجع نفسه ص ١٣٨

ولا يخفى أن ذلك الوصف للمعلم ، انما هو محاولة لتقديم صورة له يمكن بشىء من التعمق أن تكون رمزا للسلطة الغاشمة ، أو الحاكم المستبد ٠ وقد قلنا ـ من قبل ـ ان القصة تجمع بين الواقع والخيال ٠ الذى يعتمد على التراث الدينى وغيره فى محاولة للتخلص من السرد وقص الأحداث المتتابعة ، بالصورة التقليدية ، التى كان يتبعها المؤلف فى صياغة القصة القصيرة ، ورسم شخصياتها ٠

وفى تلك القصة يذكر المؤلف أمورا تثير الضحك ، عن تناسخ الأرواح ، اذ يقول رءوف للملك الذى يحاسبه بعد الموت انه يريد أن يرى أدولف هتلر :

« ـ أود أن أرى أدولف هتلر ، هل يجىء الآن ؟

ـ لقد قضى عليه بالاعدام فؤاد فى حارتكم من جديد وطالما رأيته !

ـ هتلر ؟

ـ هو المعلم قدرى الجزار !

فصمت رءوف مليا من الدهشة ثم تساءل :

ـ اذن فمن يكون شيخ الحارة شاكر الدرزى ؟

ـ لورد بلفور !

ـ والشيخ عاشور الولى الكذاب ؟

ـ انه خنفس خائن الثورة العرابية ٠

ـ أراهم لا يتغيرون ولم يستفيدوا من اعادة التجربة

ـ ليس الحال كذلك دائما ، أتدرى من تكون أمك ؟

ـ انها ملاك يا أبو !

ـ ما هى الا السفاحة المشهورة ، فانظر كم تقدمت ! » (٤٥) ٠ واذا

(٤٥) المرجع نفسه ص ١٠٥

كان ذلك الجانب من البناء القصصى يثير السخرية والضحك • فان الجانب الواقعى منه يصور قدرة الكاتب الكبيرة على تصوير الواقع ، وبث الحياة فيه • فهو يقدم لنا التحقيق مع عانوس بن قدرى الجزار بعد أن قتل صديقه رءوف ليتزوج من خطيبته رشيدة ويعقب ذلك لقاء القاتل للفتاة التى تتهمه فى صراحه بأنه القاتل • وتتلاحق الأحداث ، فيحاول عانوس اغتصاب الفتاة، ولكنها تستطيع قتله دفاعا عن نفسها • ثم تهرب من الحارة خوفا من انتقام أبيه •

وكان باستطاعة المؤلف أن يتوقف عند هذا الحد ، ولكنه يمضى بالحدث شوطا آخر ، اذ يعود القتيلان رءوف ، وعانوس الى الحياة من جديد اذ يحتلان جسدين جديدين • فالمعلم قدرى ينجب طفلا يسميه عانوس احياء لذكرى ابنه الراحل • وينجب شاكر الدرزى شيخ الحارة طفلا يسميه رءوف بعد زواجه من أم القتيل وفى تلك المرة يتمرد عانوس الثانى على أبيه ، ويمكنه منصبه كضابط بوليس من أن يفعل ذلك ، فهو يصر على تطبيق القانون ، وتنجم عن ذلك معركة يقتل فيها المعلم قدرى الجزار ، ورءوف معـا •

ولا نظفر فى تلك القصة بشخصية تماثل شخصية رشيدة فى الجمال وبهاء للطلعة والجاذبية ، لأنها تمثل التمرد على الظلم ، والثبات على المبدأ مما يجعل الضابط الشاب يحبها بعد أن ساعدها على الغاء نقلها الى الحارة حتى لا تتعرض لعدوان أبيه •

ولا يخفى أن تلك القصة تعبر عن موقف ثابت للمؤلف من الحرية التى عانت « الحارة » ولم تظفر بها ، والتى كتب عليها أن تظل محرومة منها ، لخوفها من مجابهة الظالم اما جبنا ، أو خوفا أو نفاقا • ولكنها ـ أى القصة ـ تظل رؤيا متفائلة ترى أن « قدرى الجزار » لابد أن يسقط فى النهاية لو وجد من يتصدى له :

وقصة « الرجل الآخر » قصة رمزية وتنقسم الى قسمين ، قسم واقعى

نرى فيه رجلا يطارد آخر ، دون أن يفطن الآخر لتلك المطاردة . وذلك بغية قتله . ولا نرى المطارد الا من خلال رؤية المجرم الذى يتربص به ، أو بعبارة أخرى نراه من الزاوية التى يراه منها وهو يتبعه أينما ذهب ، دون أن يشعره بذلك . ويصور ذلك قول المؤلف « .. من دكان الفاكهة خرج الرجل حاملا قرطاسا مثل قمع السكر . ابتلعه تيار بطىء متلاطم فى سوق الخضار . ولقامته الطويلة برز وجهه الباسم المتورد فلمحه الآخر من موقفه عند كشك السجاير وقال لنفسه « .. أخيرا .. لن يفلت منى » . وجعل يتابعه بانتباه حتى تملص من الزحام فمرق الى الميدان . من المهم جدا ألا يثير ريبته حتى تحين الفرصة المواتية . الرجل يجيل بصره فى الميدان حتى يستقر على محل الحلوى فى الجهة المقابلة ويمضى اليه فوق نصف دائرة الميدان الأيسر . دخل الرجل المحل فوقف الآخر تحت عمود النور العالى . جو الخريف عذب . ضوء الأصيل هادىء يهبط من السماء بعد أن توارى قرص الشمس وراء العمارة العالية . الرجل ينتظر أن يفرغ البائع له . عيناه يثبان بنهم بين صفوف الحلوى الشرقية والغربية والآخر يراقبه بصبر » (٤٦) .

ونتابع المجرم وهو يطارد ضحيته فى أكثر من مكان وأكثر من موقف ، حتى يتوجه الرجل الى العمارة التى يسكن بها فيصعد معه المجرم فى المصعد ثم يطعنه بمدية ، ويفر دون أن يفطن اليه أحد . وبهذه المتابعة التى تعتمد على عنصر التشويق القائم على رغبة القارىء فى معرفة نتيجة تلك المطاردة ، وهى موت الضحية ، تنتهى حبكة ذلك الجزء الواقعى تماما ، والذى يشبه فى بنائه الفنى مطاردة فى السينما أو التليفزيون ، ولكن القصة لا تتوقف عند هذا الحد بل تمضى الى الأمام حيث نجد القاتل يذهب الى الفندق الذى ينزل به ليجد الضحية الذى قتله منذ قليل يجلس فى غرفته . وعندئذ يتحسس القاتل جيبه فيجد المطواة التى قتله بها فى جيبه ، فيمتثل لأمر المقتول الذى يأمره بأن يتبعه ، ويخرج معه الى خارج الفندق ، ليجد بانتظاره عربة حنطور بغير حصان . فيقوم القاتل بعمل الحصان ، ويأخذ فى جر العربة

---

(٤٦) المرجع نفسه ص ٢٥٠ وانظر المزيد من الايضاح ص ٢٥٠ . ٢٥١

ويمضى بها بينما يكون الآخر قد ركب ، ويصور ذلك المؤلف بقوله : « .. أمام الفندق وقف حنطور بلا حصان . اتجه الرجل نحو المقعد وجلس عليه بهدوء . أما هو فاحتل مكان الحصان وتأبط العريشين . لم ينظر أحد من المارة لما يحدث . لم يتجمهر أحد . كل فرد منشغل بشىء محسوس أو بشىء لايرى . أكثر من ذلك ترنم أحد السابلة شاديا :

أهل الهوى ياليل

وفرقع السوط فراح يجر الحنطور . مضى فى رشاقة وهدوء واستسلام رأى جانبى الطريق ، ولكنه لم ير ما يمتد أمامه ، فغاص فى مجهول . فى خط مستقيم يتقدم أو ينعطف متلقيا توجيهاته من جذبات اللجام . الى أين يسوقه ؟ ماذا يضمر له ؟ لا يدرى ولا يبالى . يمضى بلا توقف . يبول ويتغوط بلا توقف . يصهل أحيانا ويرفع رأسه ، يلمس لجامه بلسانه الجاف، يتابع ايقاعات حافره فوق الأسفلت . ايقاع رتيب ينذر بمسيرة لا نهاية لها » (٤٧) .

ولما كان القارىء لا يستطيع تصور القسم الثانى على أنه واقع فانه لابد أن يفترض أنه حلم أو كابوس . ربما يكون القاتل قد وقع تحت تأثيره وليست هذه هى التجربة الوحيدة التى يمتزج فيها الواقع بالكابوس أو الحلم . فهناك قصة « سائق القطار (٤٨) ـ وهى قصة واقعية ـ يلعب الحلم دورا هاما فيها .

ويختلط الحلم والواقع على صورة مشابهة فى قصة « نافذه فى الدور الخامس والثلاثين مجموعة شهر العسل ١٩٧١ ، وتبدأ بحلم أو كابوس يرى فيه البطل أمورا ويرتكب عددا من جرائم القتل ، ويكشف عن ماضيه وما يؤرقه من هذا الماضى وهو خيانته لأبيه عندما عاشر امرأة أبيه معاشرة

---

(٤٧) المرجع نفسه ص ٢٥٥

(٤٨) بيت سيىء السمعة ص ١٥٤

غير مشروعة بعد أن تبادلا المحبة ، كما أنه خان بعض أصدقائه بالأسلوب نفسه ، حتى المرضة المخطوبة التى تأتى لا عطائه بعض الحقن عاشرها كذلك قبل أن تتزوج ٠

ولكننا لانتلقى هذا الحلم كحلم إلا بعد انقضاء وقائعه والا بعد أن ينتهى المؤلف من ايراد وقائع الحلم / ونحن نظنها واقعا مرعبا ثقيلا ، بأن نرى البطل والمؤلف يقول عنه « شعر بالضوء يشع وراء جفنية المغلقين ففتح عينيه ٠ رأى الخادم العجوز واقفا والبهو متوهجا بالضوء فنزع نفسه من جلسته المريحه وهو يقول جاء المدعوون ؟ » (٤٩) ٠

وفى القسم الواقعى من القصة يناقش البطل مع الحاضرين حلمه بايجاز شديد، وعندما تقول خطيبة الشاب (ممرضة) ان خطيبها يفكر فى الانتحار تنتهى القصة بأن يلقى بطلها بنفسه منتحرا ٠ ومع كل الجهود الفنية أو الأدوات الفنية التى يستعملها المؤلف كالحوار ، والتشويق ، والاشارات الى الجبهة أو ظروف الحياة القائمة أو احساس البطل بتأنيب الضمير ، فاننا نظل لا نجد مبررا حقيقيا لانتحار البطل ٠ ومع ذلك فتلك القصة قصة واقعية ٠

وفى قصة العين والساعة مجموعة رأيت فيما يرى النائم « ١٩٨٢ يختلط الواقع بالكابوس أو بالحلم بحيث يصعب الفصل بينهما ، فبعد مقدمة قصيرة واقعية نغوص فى أعماق البطل ، وربما لا وعيه وينتقل المؤلف الى تصوير ذلك بقوله : « وما كادت القرفة تستقر فى جو فى حتى وثبت وثبة عملاقة مباغته انتقلت بها من حال الى حال ٠ فمن أعماقى تصاعد نداء يدعو بثقة لاحد لها الى فتح الأبواب وكشف الحجاب وغزو الفضاء واقتناص الرضى والسماح من جنبات الجو المعبق بالبخور ٠ انجابت الهموم والأشجان وخواطر الفناء ٠ وانهمرت سيول مترعة بالنشاط والهيام والطرب ٠ وانتفض القلب فى رقصة مرحيه بالايهام والجذل ٠ ونمع نور فى الباطن فتجسد فى مثال ٠ وقدم كأسا طافحة وقال بصوت عذب « تلق هدية معجزة » توقعت أن سيحدث

---

(٤٩) شهر العسل ص ٢٤١

حدث • وقد حدث • ذابت الصالة فى العدم وحل محلها فناء واسع يترامى حتى يفصل بينه وبين الميدان جدار غليط أبيض،غطته دوائر وأهله معشوشبة، وتوسطته بئر وعلى مبعدة يسيرة منها نخلة فارعة » (٥٠) • ويمضى المؤلف فى تصوير موقف بطله غير الواقعى هذا ، فيظهر فى المشهد كهل يماثله فى الزى يناوله صندوقا صغيرا ويقول له :

(– انها أيام غير مأمونة ، يجب اخفاءه تحت الأرض حتى تعود اليه فى حينه) (٥١) •

وهكذا يحفر البطل فى صالة بيته القديم ويستخرج الصندوق الوهمى من حفرة فى بئر السلم ، ولا يجد فى الصندوق الا رسالة مطوية فى لفافة من كتان متهرىء • ويحاول تنفيذ ما وجده فى الرسالة ، فيقبض عليه ، وهو غير مصدق بالمصير الذى انزلق اليه •

وفى مثل تلك القصة تسيطر أمور ووقائع غريبة على القصة ، بحيث تصبح وكأنها حلما أو تعبيرا عن محتويات اللاوعى ، مع تضمين ذلك كله أمورا أخرى كأن تقول الرسالة « لا تهجر دارك فهى أجمل دار فى القاهرة ، فضلا عن ان المؤمنين لايعرفون داراسواها • ومأوى آمنا غيرها » (٥٢) •

وتصبح لغة القصة أكثر من لغات القصص الواقعية لديه كثافة وتركيزا وفصاحة • ومع ذلك لا نستطيع بيسر أن نستشف مغزى القصة ، أو نتفاعل معها برغم الجهد الفنى الكبير الذى بذل فى تأليفها • ويمكن القول أن بناء القصة يعتمد على المزج بين الواقع والحلم أو المراوحة بينهما ، بحيث يصعب أن تصبح القصة واقعية ، ويتحتم النظر اليها على أنها عمل تجريدى •

وفى قصة الليلة المباركة يختلط الواقع بالكابوس ، فلا ندرى هل بطلها

---

(٥٠) رأيت فيما يرى النائم ص ١١٠ ، ١١١
(٥١) المرجع نفسه ص ١١١
(٥٢) المرجع نفسه ص ١١٥

سكران لا يتمكن من معرفة مكان بيته ، وأن البوليس يوصله اليه ، فيجده قد تغيرتغير كبيرا ، حتى زوجته ، وأثاث بيته قد تغيرت جميعها ، كما يجد أناسا هناك : مشتريا لبيته ، ومحاميا ، يخبرانه بأنه قد باع البيت،وأن القانون فى صفهما ، ويصر هو على موقفه من انهما نصابان ، وأنه لم يبع ، ولكن الخمار يتصل به من الحانة التى كان يشرب فيها الخمر ، ويطلب اليه أن يتم البيع ، فيبيع ، ويصحبه رجل مهمته أن يوصله الى مأواه الجديد ، ويعدو الرجل فى حين يتبعه صاحب البيت حتى يصلا الى الخلاء ، وهناك يلقى بحقيبته أرضا ، ويتجرد من ملابسه ، ويشعر بالراحة والسعادة ٠ ولا شك أن القصة يمكن أن تعبر عن عبثية الحياة ، واستعصائها على الفهم ٠ كما أنها يمكن أن تعبر عن الاحساس بالغربة ، فلا الدار دار للراحة والأمان ، ولا الأهل أهل ، ولابد من البحث عن مكان آمن ٠ ويكون ذلك المكان الآمن غاية فى الغرابة ، كما أن أحداث القصة أحداث غير معقولة ، ولا يمكن حدوثها حتى لسكران ، ومن ثم يفترض فيها أنها مجرد حلم أو كابوس ٠ واذا كانت القصة السابقة تلح على انعدام الأمان . فى الحياة ، وأن مصير الانسان محكوم بوقائع وظروف غير معقوله ٠ تجعله لا يعرف موقعه فى هذه الحياة ، فهل يأخذ بالقديم والغيبات التى يرمز اليها الصندوق القديم والرسالة التى استخرجها منه ، بل والبيت القديم نفسه ، أم يأخذ بالحديث ، أو بعبارة أخر ىبالواقع الراهن الذى يرسف فى أغلاله عندما يقبض عليه ، وتعتبر الرسالة شفره ، ويعتبر عارف الباقلانى اسما حركيا ٠ ومثل تلك القصص لا تقدم شخصية تقليدية ولا حدثا تقليديا ، وتتسم بالايجاز ، وتركز على التغريب للواقع والشخصية معا ، وتعتمد على لغة موحية،تساعد على التجريد ومع ذلك تفتقر الى القدرة على التأثير ٠

ثانيا (الشكل القصصى المسرحى)

قلنا : ان الشكل القصصى المسرحى يستمد مادته من الواقع أو التاريخ، أو يعتمد على تغريب الواقع · ويبدأ ذلك المسرح فى مجموعة « تحت المظلة » ١٩٦٩ ، اذ يتخذ المؤلف من تلك المسرحيات أداة للتجريد · ونلاحظ على تلك المسرحيات ، أن المكان الذى تقع عليه أحداثها محدود ، وأن الصراع بين الشخصيات يعبر عنه الحوار بطبيعة الحال · وموضوع قصة « يميت ويحيى » احدى تلك القصص هو الدعوة الى أن يعتمد الشعب المصرى على نفسه حتى ينهض ويتحرر · فبطل تلك القصـة والذى يرمز للشعب المصرى ، يريد محاربة عدوه مهما كانت النتائج ، ومهما كان ذلك العدو قويا ، وعليه ألا يتراجع برغم المحاولات التى تبذل حتى تثنيه عن عزمه ·

والمؤلف يوجز فى المكـان ـ الذى يصوره بالأسـلوب الذى يصور به المسرحيون شكل المنظر فى المسرحيات عادة · وذلك الايجاز يشمل الشخصيات أيضا ليساعد على التجريد · ولنضرب لذلك مثلا بما يفعله وهو يصور المكان والشخصيات فى أول القصة بقوله : « ·· المسرح منقسم الى قسمين · قسم أمامى وهو حوالى ثلثى المساحة وهو فضاء واضح المعالم · فى وسطه نخله مغروسه ، وفى جانب منه ساقية صامتة ، القسم الخلفى مرتفع درجات على هيئة مصطبة ، تغشاه الظلمة ، وتلوح به أشبا حراقدة ، نيام أو موتى· الطابع العام طابع تجريدى ·

يرفع الستار · على المسرح فتاة جميلة تسير ذهابا وجيئة بين النخلة والساقية · ثوبها يناسب الجو التجريدى حيث يصعب تحديده على أساس جغرافى وكذلك ثياب جميع من سيظهرون على المسرح ·

ومع ارتفاع الستار تترامى أصوات معركة بين اثنين آتية من ناحية اليسار » (٥٢) ·

---

(٥٣) تحت المظله ص ١٠٦

فالمؤلف يصرح منذ البداية أن هدفه من المسرحية تجريدى ، وأن كل شىء فيها يوظف لتحقيق ذلك الغرض فالمنظر المسرحى مختصر للغاية ، وملابس الشخصيات توحى بذلك الغرض٠والأشخاص فى المسرحية محدودون٠ ويمكن أن نحس بالتجريد من الحوار الذى يدور بين الفتاة وبين الشاب ، ومن الأشباح التى تمثل الموتى من بنى قومه ٠ ومن الحوار الذى يدور بينه وبينهم والذى يحس وهو يحاورهم أنهم يجيبونه ٠ فى حين تحاول الفتاة أن تثنيه عن الكفاح دون جدوى ٠

وهناك حديث عن الوباء يدور بين الطبيب وبين الشاب فى المسرحية القصصية ٠ وهو يعنى مرضا يشمل الناس جميعا وفى ظنى أن الناس هم الشعب المصرى ، وأن أعراض المرض تنطبق عليهم ٠ وهذه الأعراض تلخص فى أكثر من عشرة أعراض منها : عدم معرفة الهدف والاتجاه اليه مباشرة ، والاعتذار ، والخضوع أو المجاملة ، وعدم الثقة فى العلم ، والمباهاة بالماضى المجيد ، والتعصب ، وعدم الصراحة ، والمبالغة فى التعبير ، والصمت ، والضحك بلا سبب ، رغم التأكد من أعراض الوباء ولا يعرف ماذا يصنع ، وهو أخطر أعراض الوباء ، مهادنة من يتحرش به ، ويتحرش بمن يحسن معاملته ٠ ثم يقرر له أفضل سبيل للعلاج : « ٠٠ ـ انه دواء لا بديل له ، وهو أن تسير اذا سرت على يديك ، أن تسمع بعينيك ، أن ترى بأذنيك ، أن تتذكر بعقلك ، وأن تعقل بذاكرتك ٠

الفتى : ياله من دواء غريب وشاق !

الطبيب : ولكنه ناجح وفعال ومجرب ! » (٥٤) ٠

وخلاصة هذا العلاج هو أن يقلب الشاب حياته رأسا على عقب ، حتى يستطيع أن يتخلص من الوباء ٠

ويدور حوار آخر بين (رجل عملاق بادى الاعتداد بالنفس ٠٠) يعلن

---

(٥٤) تحت المظلة ص ١١٨

صداقته للشاب ، ومناصرته على عدوه ، ولكنه يفرض عليه شروطا تجرده من حريته تجريدا كاملا ، ويردد الشاب معتذرا عن قبول مساعدة العملاق قوله :

« أنا الذى تلقيت الضربة وأنا الذى على ردها » • وهناك شحاذ مثقف يتمرد على الجمود ، ويحب الحرية ، ويكره القيود •

ولو حاولنا أن نحدد بالضبط حدث تلك المسرحية لوجدناه يتركز اختيار الطريق الصعب أمام الفتى ، فعدوه قوى ، ويعرض عليه عملاق أن يساعده على عدوه بشروط يرى أنها تجرده من حريته فلا يخضع لها ، وتحاول الفتاة التى يحبها وتحبه أن تثنيه عن الكفاح فيصر ، وبرغم أنه يكون فى موقف لا يحسد عليه يتمسك برأيه فى النهاية ويصارع العملاق ، ولكن قوم يلتفون حوله ، وينهضون من قبورهم ، فلا يرى العملاق أمامه من سبيل الا الانسحاب •

وتلعب رمزية العبارة دورها فى الكشف عن الرموز المختلفة فالوباء ليس الا رمزا للسلبيه والرضى بالأمر الواقع الناجم عن عيوب فكرية وحضارية يلزمها تغيير شامل فى نمط التفكير والتعبير والسلوك •

ولا تختفى الرمزية فى شخصية العملاق ، فالمساعدة ليست بلا ثمن ، بل انها تجريد للحرية بصورة مقنعة • كما أن الموتى الغارقين فى الظلام ليسوا الا رمزا للشعب المصرى ، وهذا فرض ضرورى ليصبح للمسرحية مغزى أو معنى •

الحوار اذن ليس حوارا عاديا انه حوار لابد أن يتلمس القارىء فيه المعنى الثانى ، والدلالات غير المباشرة •

ويمكن القول ان التكنيك نفسه يتبع فى « التركه » وهى المسرحية الثانية ، كما يتبع فى « النجاه » وفى « المهمة » والى حد ما فى مشروع للمناقشة • ويمكن تلخيص الأسلوب الفنى المتبع فى تأليف تلك المسرحيات فى مجموعة

من السمات ، أولها ، الاقتصاد فى تصوير المنظر الذى تجرى عليه أحداث المسرحية وفى عدد الشخصيات · واضفاء طابع الغرابة أو المجافاة للواقع عليه ، حتى يصبح صالحا للتجريد · والتركيز على الحوار ، الذى يكشف عن عناصر الصراع ، أو عن الصراع ذاته ، وعلى هذا لابد أن يتجاوز الحوار وظيفته الحرفية ليحمل دلالات أخرى رمزية · والحدث فى تلك المسرحيات ، قد يأخذ صورة الحدث الواقعى · فيقدم فى البداية ، ويتطور ويتعقد ، ثم يحل ولكنه فى كل مرة ينتهى نهاية غريبة ـ أو بعبارة أخرى يحل حلا غريبا · ففى مسرحية المهمة التى يكون المكان فيها « بقعة صحراوية خالية · تقوم فى وسطها هضبة صخرية ، « ويكون الوقت أصيلا ·· » وهذه البقعة المحددة تلعب دورها فى خدمة موضوع المسرحية الذى يمثل احساس شاب بالمطاردة ، وهو احساس يدعمه وجود شيخ غريب ، لا عمل له الا اقتفاء أثر انسان ما ، ولما كان اليوم يوم اجازته فانه ينطلق خلف أى انسانه بغير تحديد ، ويدور الصراع بينه وبين الشاب الذى يريد أن يتخلص من مطاردته دون جدوى · ويعمق من احساسنا بتلك المطاردة مقدم خطيبة الشاب لتجد ذلك الشيخ الغريب حاضرا ، بصورة لا تخلو من تطفل ، فتنسحب من المشهد وتترك حبيبها وحده ·

وينصرف الشاب ـ أو يحاول أن ينصرف ولكنه يعود ، عاجزا عن السير لأن ركبته التى سقط عليها مرتين أثناء النهار بفعل مطاردة الشيخ له تؤلمه ألما يعجز معه عن السير ، ويرفض الشيخ معاونته لأن الشاب ، كان قد رفض صداقته من قبل · وينصرف الشيخ مع حلول الظلام تاركا الشاب لعجزه ووحدته ، ويتعقد الحدث ، ولابد من الحل ويأتى الحل فى صورة محاكمة غريبة ، اذ يخرج من خلف الهضبة التى يوجد عليها الشاب جماعة يتهمونه بأنه نسى المهمة المكلف بها،وأنهم سوف يحاكمونه.ورغم محاولته استعطافهم ومطالبته بالعدل والرحمة · فاننا ندرك أنه لن ينال شيئا من مطالبه اذ يقول له احدهم : « ان أردت الرحمة قتلناك بلا تحقيق ، وان أردت العدل قتلناك بعد تحقيق ، وان أردت الحرية فاقتل نفسك بالوسيلة التى

تفضلها ، (٥٥) ٠

فالانسان الذى يرمز اليه الشاب — مطارد مطاردة دائمة حتى فى الساعات التى يريد أن ينعم فيه ببعض السعادة مع محبوبته ، ثم هو بالاضافة الى ذلك يفتقد العدالة والرحمة ، والحرية ، اذ يحاكم بتهمة باطلة، وهى أنه قصر فى احدى المهام الموكلة اليه ، برغم أنه لم يكلف بها ، ويفقد حياته دون حق فى الدفاع عن نفسه ٠

ولا يخفى أن كثيرا من وقائع المسرحية غريبة وغير واقعية ٠ وعلى القارىء أن يحاول أن يفهم من الحوار الذى يدور بين الشخصيات مراميها البعيدة ٠

ولا تختلف مسرحية النجاة فى أسلوبها الفنى عن تلك المسرحية ، فمسرحها شقة يقطنها أعزب ٠ تقتحمها امرأة تطلب اليه حمايتها ، فيحميها الرجل ، ثم يكتشف أن العمارة محاصرة وأن قوات الأمن تبحث عن سيدة ولكن لا يعرف سببا لهذا البحث ، ويأتى البوليس الى صاحب الشقة ليسأل عن السيدة ، ويأخذ تعهدا على الرجل بأنه لا يؤوى سيدة بشقته ، ولا يلبث باب الشقة أن يقرع ، فتبتلع المرأة قرصا ساما وتموت ، فى حين يكون القادم صديق صاحب الشقة ، ثم يأتى البوليس ليتخذ من الشقة موقعا لمهاجمة عدو ما غير معروف وهنا يهرب الصديق ، فى حين يحمل صاحب الشقة جثة السيدة وهو يظنها فاقدة الوعى بسبب ما شربته من خمر ، وهكذا يظن أنه نجا ٠

ومع ذلك لا نعرف على وجه الدقة ما خطب المرأة ، وما تهمتها ولماذا اختفت فى الشقة عند الرجل ٠ كما أن الحصار يظل عملا غير مفهوم ويتجاوز فى مدلوله أى حصار عادى يقيمه البوليس لسكان عمارة ما بحثا عن متهم ٠ وليس من المبالغة القول بأن الوقائع ليست مفهومة ولا منطقية ٠ وكل ذلك ذلك فى محاولة من المؤلف للتجريد ، فالمسرحية تصور المطاردة التى يشعر بها

---

(٥٥) المرجع نفسه ص ٢٤٩٠

الانسان المعاصر ، وشعوره بعدم الأمان والاطمئنان ٠

ويلعب الحوار دورا هاما ، لأنه بالاضافة الى الوقائع السابقه هو أداة هامة ـ من أدوات التجريد ، ويؤدى وظيفته متلاحما مع الأدوات التى سبقت الاشارة اليها ٠

ويمكن القول ان تلك المسرحيات لا تختلف من حيث التكنيك عن القصص القصيرة الأخرى التى سبق أن رأينا أن الواقع فيها يختلط بالحلم والتغريب ٠

ويمضى الكاتب فى ذلك الأسلوب فى مسرحية « المطاردة » مجموعة الجريمة ١٩٧٣ ، وتشبه مسرحية « المهمة » التى سبقت الاشارة اليها ٠ فالمطاردة فى المسرحيتين يقوم بها شيخ فضولى سمج ، ولكن الشخصيات فى مسرحية المطاردة ، ليست شخصيات بالمعنى التقليدى ، وهو أمر طبيعى فى تاليف قصة غير تقليدية ٠ ولذا فهو لا يطلق على الشخصيات أسماء بل يكتفى بالقول عن الشابين فى تلك المسرحية « الأحمر » ، و « الأبيض » ويوجز فى وصفهما الجسدى فيقول : « ٠٠ يدخل شابان فى ميعة الصبا ٠ يرتدى أولهما قميصا أبيض وبنطلونا رماديا قصيرا وحذاء من المطاط ، ويرتدى الآخر قميصا أحمر وبنطلونا أزرق وحذاء من المطاط ٠

سنطلق على الأول « الأبيض » نسبة الى قميصه والآخر الأحمر نسبة الى قميصه أيضا ينظران فيما حولهما باستطلاع واهتمام » (٥٦) ٠

ومع أن المسرحية رمزية ينسى المؤلف أحيانا مقتضيات الرمز ، فيرغل فى الواقعية الى حد يحول دون التصور الرمزى أو التجريدى لتلك الشخصيات التى يقدمها فى عمله ٠ فهو مثلا يزوج الأبيض والأحمر بفتاة واحدة ، وهو بهذا يجعل الفتاة رمزا لمصر ، ويتخذ من الشابين رمزا للمحافظة والثورية ٠

---

(٥٦) الجريمة ص ٥

ولكنه ينسى ذلك ، ويلح على بيان أن الزواج زواج حقيقى مادى · فعندما يتشاجر الزوجان يدور بينهما الحوار التالى الذى تشارك فيه الزوجة :

« ـ الأحمر : (فخورا) لولاى مادامت لنا الحياة الزوجية · الأبيض : (فى امتعاض) الحق أنه لولاى انفصمت عرى الزوجية فى أعقـاب شهر العسل ·

الأحمر : (ساخرا) أى فضل لك فى شهر العسل ؟
الزوجة : (مغطية وجهها) ياللفضيحة ! ··· اخفضا صوتكما » (٥٧) ·

فهذا الحوار ـ وأمثاله ـ يوضح أن الأحمر معتد بما قدمه من متعة جنسية للزوجة ، لم يستطع أن يحققها لها الأبيض ، ويثير ذلك النقاش الصريح عن الجنس خجل الزوجة ، مما يوحى للقارىء بأن الزواج كان زواجا حقيقيا وليس رمزا ·

ويعود المؤلف الى الا يغال فى تصوير الواقع المادى للشخصيات عندما يعلن الأحمر أنه سيتزوج من جديد ، فترفض الزوجة وتعارض فى قيام هذا الزواج · ويدور بينهما الحوار التالى :

« الزوجة : ان أردت عروسا جديدة فهاك أنا !
الأحمر : اتق الله ياولية وجربى قرعتك فى الحج هذا العام ·
الزوجة : انى صالحة للحب كما انى صالحة للحج ·
الأحمر : ألم تزجرينى كثيرا مذكرة اياى بالأبناء والأحفاد ؟
الزوجة : لا تذكرنى بتلك الأيام اللعينة ·
الأحمر : أؤكد لك أنك غير صالحة للحب ·
الزوجة : جرب ·· العبرة بالتجربة (٥٨) ·

---

(٥٧) المرجع نفسه ص ٣٨
(٥٨) المرجع نفسه ص ٤٦

فمثل تلك الأحـاديث الصريحة عن الجنس والزواج ، يحول دون تصور الشخصية رمزا ، أو على الأقل يفقدها مشروعية كونها رمزا ، لأنها ـ بعدئذ ـ تصبح مثقلة بواقعها المادى ، وان حاول المؤلف تغريبه ، وجعله مجافيا للواقع والمألوف ، ليصبح رمزا ٠

وقضية (أو مسرحية ـ) الشيطان يعظ مجموعة الشيطان يعظ ١٩٧٩ أسطورة من كتاب ألف ليلة وليلة ٠ وتصور مدينة فى الصحراء سحرها أحد الجان ، فى اللحظة التى قامت الملكة فيها باعلان نفسها الها على هذه المدينة ، ولكن تلك المدينة تعود الى الحياة من جديد بعد أن ظلت مسحورة عشرين ألف سنة ٠

ويهدف ذلك الواقع الأسطورى الى التجريد ، فالمؤلف يسقط على ذلك الواقع ظلال الواقع المعاصر ٠ كما يتضح من قول الجنى التالى للرجال الثلاثة: « ٠٠ لم يحظ بالسيادة فى المدينة سوى الملكة والحاشية ، ورجال الأمن والتجار، وقد استعبدوا الشعب واستغلوه ، ولما سقط القمقم بين يدى الملكة قررت أن تسعبد جميع قبائل الأرض » (٥٩) ٠

ويقول موسى بن نصير ـ فى المسرحية ـ وهو شخصية تاريخية معروفة ٠ مخاطبا الملكة المستبدة : « ٠٠ عن أى عظمة تتحدثين ؟ ، ما هى الا عظمة ذاتك ورجالك ، انك تذلين شعبك كما تذلين الغرباء ، حتى أصحاب العقول والالهام جعلت منهم عبيدا ودمى ، انظرى ، ها هو المستقبل يتجسد أمام عينيك ويعدك بمعجزة فاستجيبى له ، فمن لم يفقه لغة المستقبل دمره الحاضر » (٦٠) ٠

ويقول طالب بن سهل ـ وهو شخصية أخرى ـ للملكة : « ٠٠ حبيبتى لا تهدرى فرصة لا يجود بها الزمان أبدا ، أمامنا فرصة للحب ولخلق معجزة

---

(٥٩) الشيطان يعظ ص ٣٤٤

(٦٠) ، (٦١) المرجع نفسه ص ٣٣٦

يفيد منها عالمنا الحى ، اقنعى بانسانيتك وفيها الكفاية من المجد ، اطلقى سراح العفاريت فما يجوز أن يملكه فرد به ضعف ، حررى شعبك ، احترمى عقل الانسان وقلبه ، المجد لمن يخدم لا لمن يستخدم » (٦١) ٠

والجنى فى تلك المسرحية رمز للسلطة التى يساء استخدامها فى يد الحاكم ، ولا يخفى أن المؤلف يريد القول : ان الحكم فى أساسة يقوم على رضى الشعب ، ويستند على تاييده ، ولا تقيمه المخابرات ، أو رجال الأمن، أو المحاكمات الظالمة ، التى تقضى باحكام الاعدام على خصوم ذلك الحاكم لأتفه الأسباب ٠

ويتم تجسيد تلك الأفكار من خلال حوار وشخصيات فى واقع يعلم القارىء انه واقع قديم ، وان الناس فى تلك المدينة التى يصورها المؤلف مقلوبة الأوضاع ، النساء تغازل الرجال والرجال يفعلون ما تفعله المرأة دائما وفى كل عصر من تمنع ودلال وصد ٠ فى حين تحمر وجوه الرجل خجلا ٠

ويكون الصراع على قصر زمنه فى المسرحية بين عصرين وأسلوبين من أساليب الحياة والحضارة ، ومع ذلك تظل المسرحية انعكاسا لواقع معاصر يريد المؤلف أن يسقطه عليها ٠ ويلعب الحدث فى تلك المسرحية دورا هاما ٠ أما الشخصيات فلا يسمح لها قصر المسرحية بأن تتغير أو تتطور ومع ذلك فان الحبكة بها متقنه ٠ اذ تتعقد الأحداث بالقبض على موسى بن نصير واتباعه وتحل باطلاق سراحهم بعد أن يعيد الجنى المدينة الى حالتها الأولى، فنسحرها كما سحرها من قبل بعد أن أعلنت ملكتها أنها « الهة » ينبغى على الناس أن يعبدوها ٠

---

(٦١) المرجع نفسه ٠

خاتمــة

هذه خلاصة لجهود نجيب محفوظ فى القصة القصيرة المصرية ، التى لا ينسى دوره فى تأصيلها سواء أكانت قصة واقعية أم قصة رمزية • فقد حرص على أن يطور من أدواته الفنية ولغته ، ورؤيته للحياة • وسواء أكنا راضين كل الرضى أو بعضه عن بعض القصص أو عن كثير منها • فاننا لا يمكن أن نقلل جهده الفنى ولا حرصه على تصوير نبض المجتمع المصرى على مرحلة طويلة تمتد من ١٩٣٨ حتى ١٩٨٢ ، ونأمل أن يستمر فى عطائه المتجدد الأصيل •

واذا كان التجديد فى القصة القصيرة قد استدعى خروج المؤلف على فكرة محاكاة الواقع ، والبعد عن تصوير الأحداث بصورتها المتعاقبة المرتبة التى نراها تتم بها فى القصة التقليدية أو تركيزه على الأحلام ، وكسـر الحاجز بين الوعى واللاوعى وعدم الاحتفال بوضوح المعنى والدلالة ، والتركيز بدلا من ذلك على التجربة ذاتها • فان تلك الأشكال الجديدة تقتضى قراءة جديدة من جانب القراء تتسم بالتسامح والجهد ، فلا يصح أن نبحث عن السمات التى تتسم بها القصة التقليدية فى تلك القصص التى تنشـد التجديد •

ومع ذلك فينبغى أن ننبه الى أن وظيفة تلك الأساليب الجديدة فى القصة القصيرة هى نقل المشاعر والأحاسيس ولا يمكن أن تصبح التجربة ذهنية ، أو مقصودة لذاتها ، فلا تكشف عن حاجة فنية حقيقية • بل تصبح وكأنها تقليد لبعض الأعمال القصصية الأجنبية التى مازالت تثير جدلا حتى فى بيئتها الأصلية • وان كنا نرى أن المحك هو الأصالة والقدرة على تصوير التجربة وتوصيلها للقارىء •

ولا يعفى الكاتب من المسئولية التقية أو ما شابه ذلك من أمور خارجه على الفن ، اذ أن مثل تلك الأعمال تصبح أعمال مرهونة بظروفها ٠

ونرجو أن نكون بهذا الجهد المتواضع قد قدمنا كاتبنا الكبير بصورة أقرب الى الصواب ، والله الموفق ٠

(المصادر)

(١) محمد عبد الحليم عبد الله :

لقيطة ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٤٥ ·
بعد الغروب ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٥٠ ·
الوشاح الأبيض ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥١ ·
شمس الخريف ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٢ ·
غصن الزيتون ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٥ ·
من أجل ولدى ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٧ ·
سكون العاصفة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٠ ·
الجنة العذراء ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٣ ·
البيت الصامت ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦ ·
قصة لم تتم ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٧٦ ·

(٢) عبد الحميد جودة السحار :

فى قافلة الزمان ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٤٥ أو ١٩٤٧ ·
النقاب الأزرق ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٠ ·
الشارع الجديد ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٢ ·
المستنقع ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٧ ·
الحصاد ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٩ ·
جسر الشيطان ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٢ ·
النصف الآخر ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٤ ·

(٣) نجيب محفوظ :

همس الجنون ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٣٨ ·
دنيا الله ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٣ ·

بيت سيىء السمعة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ ·
خمارة القط الأسود ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٩ ·
تحت المظلة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٩ ·
حكاية بلا بداية ولا نهاية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧١ ·
شهر العسل ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧١ ·
الجريمة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٣ ·
الحب فوق هضبة الهرم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٩ ·
الشيطان يعظ ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٩ ·
رأيت فيما يرى النائم ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٨٢ ·

المراجع

(١) المقالات النقديه

احمد عباس صالح : « قراءة جديدة فى أدب نجيب محفوظ » مجلة الكاتب العدد ٥٩ ، فبراير ١٩٦٦ ص ٦٤ ·

ادوارد خراط : « عالم نجيب محفوظ ، مجلة المجلة ، العدد ٧٣ ، يناير ١٩٦٣ ص ١٦ ·

سليمان فياض : « حواريات نجيب محفوظ القصيرة » · مجلة المجلة ، العدد ١٧١ مارس ١٩٧١ ص ٢٠ ·

شتيبات (مستشرق المانى) · « عن أولاد حارتنا لنجيب محفوظ » · ترجمة دكتور عبد الغفار مكاوى ، مجلة الثقافة ، العدد ٦١ ، اكتوبر ١٩٧٨·

دكتور عبد القادر القط : « قضايا أدبية » مجلة المجلة مايو ١٩٧١ ·

(٢) الكتب النقدية

عبد الحميد جودة السحار ، القصة من خلال تجاربى الذاتية ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٠ ·

دكتور شكرى محمد عياد ، تجارب فى الأدب والنقد ، الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ ·

دكتور عبد القادر القط ، فى الأدب العربى الحديث ، مكتبة الشباب - القاهرة · ١٩٧٨ ·

يوسف الشارونى ، دراسات فى الأدب العربى المعاصر . المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

رقم الايداع /٨٢/٣٥٩٣

الترقيم الدولى ٢ - ٠١١٦ - ٠٢ - ٩٧٧

دار التضامن للطباعة
٢٢ شارع سامى - ميدان لاظوغلى
القاهرة - تليفون ٣٠٥٥٦